

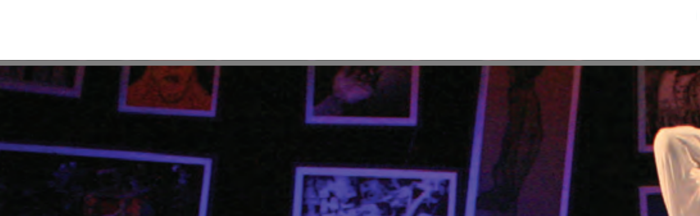
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 180 - السنة الرابعة | الاثنين 14 من محرم 1432 هـ 20 من ديسمبر 2010 | 32 صفحـة - جنيه واحد

«صمتاً المحكمة منعقدة» .. نص للكاتب الهندى المعاصر فيجاى تينرولكار

«الأيام السبعة» و«ألوان» يتقاسمان معظم جوائز مهرجان التذوق

د. عطية العقاد يكتب عن: تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى



«شيزلونج» عرض ارتجالى لمخرج يغير وجهته بجدية

تينيسى ويليامز ينتعش مرة أخرى على مسرح مارك تيبر

مهرجان حماة ينتهى اليوم ..والمسرح الرحال يترك الشارع




جريدة كل المسرحيين

• هل فى الأدب شىء آخر غير الأدبية..؟ هذا هو السؤال الافتتاحى لكتاب د. الغذامى فى دراسته عن النقد الثقافى، والذى يقصد من ورائه البدء فى شرح معنى المصطلح.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة:
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير:
يسرى حسان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
علـى رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

توتى وزبأبأ والمعزة مأمأ بين تلوث الكيماوى وقش الأرز
صـ14

حساسية شعرية غمست الجمهور فى جو إنسانى فى عرض شفيقة ومتولى
صـ12

بوسا نوفا تنقل موسيقى الأجداد للأحفاد
صـ23




صورة الغلاف



عرض شيزلونج أكد على موهبة مخرجه (محمد الصغير) فبرغم أنه يدخل منطقة جديدة إلا أنه نجح تماماً فى بث رؤاه وأفكاره عن الناس فى هذا الوطن وأعطى مؤشراً جيداً عن اهتمامه بالكباريه السياسي والفنون المتعلقة به سواء الأفكار والتيمات أو طرق تدريب الممثل.

صـ 11

محمود مسعود يكتب عن المسرح التراجيدى
صـ9

مختارات العدد
منهج النقد الثقافى من كتاب بنفس الاسم لـ د. عبد الله الغذامى

لوحات العدد
من الفن الهندى المعاصر



فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى

تينيسى وليامز ينتعش من جديد
بلوس أنجلوس صـ24-25

د. فاطمة المبروك تكتب عن المسرح التعليمى عند كتاب الغرب
صـ28

وجبة كوميدية ضاحكة تصاحب حنظلة فى رحلته
صـ 10



مسرحية «الأيام السبعة»

لقطة جماعية للمكرمين مع المحافظ ورئيس الهيئة

فى دورته الثالثة

«الأيام السبعة» و«ألون مين معايا» يتقاسمان معظم جوائز مهرجان التذوق



عادل لبيب

د. مجاهد: الرهان فى المسرح يجب أن يكون على الهواة والشباب.. وأتمنى أن ينطلق المهرجان "عربيًا"

جمال ياقوت

فاز العرض المسرحى "الأيام السبعة" بجائزة أفضل عرض فى مهرجان التذوق الذى انتهت فعاليات دورته الثالثة قبل أيام.

وذهبت جائزة المركز الثانى لعرض "ألون مين معايا"، بينما حصل إسلام عوض مخرج عرض "الأيام السبعة" على جائزة "سيد الدمرداش" لأفضل مخرج وذهبت الجائزة الثانية لحسام عبد العزيز مخرج عرض "ألون مين معايا".

جائزة التأليف التى حملت اسم الراحل مؤمن عبده منحتها اللجنة مناصفة لسامح عثمان عن "القطة العميا" وحسام عبد العزيز "ألون مين معايا".

الفنان إبراهيم الفرن حصل على جائزتين من جوائز المهرجان، الأولى عن إضاءة عرض "شفيقة ومتولى" والثانية جائزة أفضل تقنية مسرحية عن "القطة العميا" .. بينما ذهبت جائزة الإضاءة الثانية لمحمود العجمى عن "الغرقى".

جائزة أفضل ممثلة حملت اسم الراحلة "سامية جمال" وحصلت سارة رشاد على المركز الأول عن "شفيقة ومتولى" بينما ذهبت الجائزة الثانية مناصفة إلى أميرة حافظ ورنا السيد عن عرض باب الفرج والقطة العميا، بينما حصل على جائزة التمثيل الأولى التى حملت اسم الفنان ياسر ياسين الفنان إسلام عيسى بطل عرض "الأيام السبعة" وحصل محمد خميس بطل عرض "ألون مين معايا" على المركز الثانى.

لجنة التحكيم التى تكونت من د. سامى عبد الحليم، د. علاء قوقة، حازم شبل، سامح بسيونى منحت شهادات تقدير لكل من: نيلى محمود عن دورها فى "الغرقى"، الطفلة حبيبة محمد عن دورها فى "رادا"، ونورا عبد الله عن العرض نفسه، أحمد عزت مخرج "القطة العميا"، محمد متولى عن ألحان "شفيقة ومتولى" وشهادة تقدير لعرض "فنجان قهوة على مائدة أموات".

فى كلمته شدد د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة على أن الرهان الحقيقى فى المسرح لابد أن يكون على الهواة، والشباب منهم بالتحديد مشيرًا إلى أن الفقر فى الإنتاج يؤدى إلى ثراء الخيال وغنى التفكير.

د. مجاهد أعرب عن سعادته بالدورة الثالثة للمهرجان آملا ألا يظل المهرجان مغلقًا على مستوى مصر فى السنوات القادمة، بل يمتد لكل أرجاء الوطن العربى، كما أعلن عن سعادته بإعلان اللواء عادل لبيب محافظ الإسكندرية منح هيئة قصور الثقافة قطعة أرض أسفل كوبرى محرم بك لتكون منفذًا مسرحيًا جديدًا لفنانى ومبدعى الإسكندرية وضيوفها.

من جانبه وصف المخرج عصام السيد مدير إدارة المسرح بالهيئة تجربة مسرح بلا إنتاج بأنها تجربة مهمة وقال "أتمنى أن تنتشر فى أنحاء الجمهورية وأن تعود الإسكندرية منارة ثقافية مرة أخرى على مستوى الوطن العربى كله.

المخرج جمال ياقوت مدير قصر التذوق ورئيس المهرجان قال فى كلمته إنه فخور بشباب الإسكندرية الرائع – حسب وصفه – مضيفًا: الإبداع الذى شاهدتموه وراءه كتيبة من الشباب تفانوا فى حب المسرح.

وتابع ياقوت: بالعمل بفلسفة مسرح بلا إنتاج بمعنى أننا ندرب الشباب على إعمال خياله، من أجل خلق كل الديكورات، والصور الفنية الممكنة من خلال العمل على خياله فقط، لكى يخلق هذه الصور الغنية بلا مقابل مادى، لكى يصل إلى عقل الجماهير وبالتالى تتحقق المساحة الفارغة.

أعقب الكلمات تبادل الدروع بين اللواء عادل لبيب ود. أحمد مجاهد تم التكريمات، حيث تم تكريم الأب هنرى بولاد رئيس مركز الجيزويت، وفؤاد فتحى المدير التنفيذى للمركز، د. أبو الحسن سلام، د. أيمن الشيوى، الفنان مجدى كامل، الكاتب كرم النجار، والمخرج خالد جلال.

د. علاء قوقة وقبل إعلان النتائج قرأ توصيات لجنة التحكيم والتى جاء فيها: توصى اللجنة شباب المسرحيين بالدقة فى استخدام المصطلحات وخاصة المتعلقة بالصورة المرئية، كما تناشد اللجنة المسئولين عن الحركة المسرحية الاهتمام بالمهرجان وتدعيمه كونه ينفرد عن باقى المهرجانات الفنية، وله خصوصية، (اللجنة ناشدت أيضًا الفنانين المشاركين فى المهرجان الاهتمام باللغة العربية، وهذا لا ينفى – بحسب ورقة التوصيات – الإشادة بأحد عروض المهرجان والذى جاءت اللغة فيه منضبطة بشكل لافت.

واختتمت اللجنة توصياتها مطالبة بالاستمرار فى عمل ورش فن الممثل والإخراج والسينوغرافيا وألا يقتصر المهرجان على دورة واحدة كل عام مقترحة على سبيل المثال إطلاق مهرجان للبانتومايم، المونودراما، القراءة المسرحية وكلها تندرج تحت مسمى "مسرح بلا إنتاج" وهو شعار المهرجان.

محمد عبدالجليل

إسلام عيسى أفضل ممثل وسارة رشاد أفضل ممثلة.. وجائزتان لإبراهيم الفرن



د. أحمد مجاهد

محافظ الإسكندرية يمنح هيئة قصور الثقافة قطعة أرض لتكون "منفذًا مسرحيًا" جديدًا لمبدعى الإسكندرية



• يفتتح غدًا وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى ود. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة المؤتمر الخامس والعشرين لأدباء مصر بالمسرح الصغير بالأوبرا، على أن تقام الفعاليات بقصر ثقافة الجيزة لمدة أربعة أيام.

بمشاركة 6 عروض ..

اليوم ختام مهرجان حماة المسرحى الـ 22

تنتهى اليوم الاثنين بمدينة حماة السورية فعاليات مهرجان حماة المسرحى الثانى والعشرين الذى أقامه فرع نقابة الفنانين فى مدينة حماة كرم المهرجان فى افتتاحه الفنانَين زهير رمضان ومصطفى الخانى الملحّن جورج نعمة والمطربَين ناديا المحمود وهلال سعيد بمناسبة حصولهم على جائزة أفضل لحن فى مسابقة أغنية الجولان.

شاركت فى فعاليات الدورة عروض "نيجاتيف" نص وإخراج نضال سيجرى لفرقة الاتحاد الوطنى لطلبة سوريا / معاهد اللاذقية . -"حكايا الملوك" نص ممدوح عدوان إخراج هاشم غزال لفرقة حنين المسرحية من مدينة اللاذقية ."بيت بلا شرفات" نص وإخراج هشام كفارنة لفرقة المسرح القومى فى دمشق . "حدث فى ينتابور" نص عزيز نيسين إعداد وإخراج عبد الكريم حلاق للفرقة العمالية فى اتحاد عمال محافظة حماة ."شيطان بذاكرة ملاك" نص جواد الشوفى إخراج رفعت الهادى لفرقة حكايا من مدينة السويداء . "مو.. مهم" نص مولود داؤد ونبيل جاكيش إخراج مولود داؤد للفرقة المسرحية فى نقابة الفنانين فى حماة .

وفى حفل الختام تم تكريم الفنانة لورا أبو أسعد عازف القانون محمد عبد الوهاب الأمير تكونت لجنة التقييم من الفنانة كاميليا بطرس والكاتب التلفزيونى إلياس الحاج والكاتب المسرحى جوان جان وأدار الندوات اليومية التى أعقبت العروض الكاتب المسرحى مصطفى صمودى .

أحلام عراقية فى عاصمة أوكرانيا

فرقة "المختبر المسرحى" العراقية عرضت الأسبوع الماضى فى العاصمة الأوكرانية كييف مسرحية "إسلام محظورة"، التى تدعو إلى نبذ كافة أشكال العنف والحرب، وكل أنواع القهر فى العراق.

تدور أحداث المسرحية التى أخرجها قاسم قونس حول ثلاث شخصيات فقط هى الأب والزوجة والزوج.

بطل العرض الممثل جبار خماط قال إنه يتطلع إلى عرض المزيد من الأعمال المسرحية العربية فى أواكرنيا، واصفًا عرض "أحلام محظورة" بأنه خرج من قبل الحزن ،الكآبة والموقف المحتدم فى العراق.

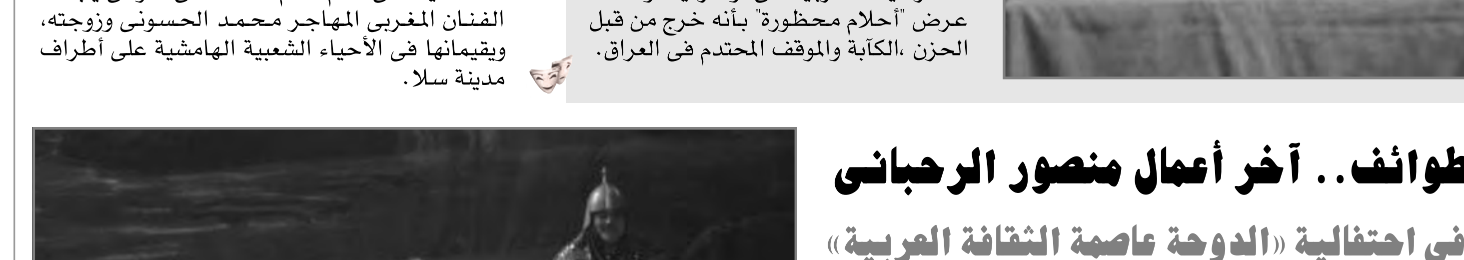
المسرح الرحال يطلق النسخة الثالثة من احتفالية «فنون الشارع أمل الشباب المهمش»

تحت شعار "فنون الشارع أمل الشباب المهمش" اختتمت مؤخرًا فعاليات الاحتفالية التى أقامها "المسرح الرحال" بمدينة سلا المغربية.

الاحتفالية التى أقيمت بدعم من الاتحاد الأوربى اشتملت على ورش للهواة بمشاركة 130طفلاً، ويقوم بالتدريب فيها فنانون مغاربة وأوربيون.

محمد الحونى مدير فرقة المسرح الرحال قال إن هدف الاحتفالية هو تفعيل مشاركة الفرقة فى المنطقة التى يعمل فيها، خصوصًا فى أوساط الشباب القادمين من أسر فقيرة.

الاحتفالية التى تقام للعام الثالث على التوالى يتبناها الفنان المغربى المهاجر محمد الحسونى وزوجته، ويقيمانها فى الأحياء الشعبية الهامشية على أطراف مدينة سلا .



ملوك الطوائف.. آخر أعمال منصور الرحبانى

فى احتفالية «الدوحة عاصمة الثقافة العربية»

فى إطار النشاطات الختامية لاحتفالية الدوحة عاصمة الثقافة العربية عرضت الأسبوع الماضى مسرحية "ملوك الطوائف".

تدور أحداث المسرحية التى كتبها ولحنها الراحل منصور الرحبانى على مدى ثلاث ساعات كاملة حول قصص الحرب والاحتلال والمجد والانكسار فى زمن "الطوائف" الأندلسى ويقدم العمل 70ممثلاً وراقصًا يروون أحداثًا محورها زوجة "المعتمد" التى تقف إلى جانبه، لكشف المؤامرات التى تحاك حوله.

"ملوك الطوائف" إخراج مروان الرحبانى، والمؤسسة اللبنانية للإرسال، البطولة والأدوار الرئيسية لغسان صليبا، هبة طوجى، بول سليمان، أسعد حداد، نزيه يوسف، زياد سعيد، نادر خورى، جلبير جلخ، رنيا دكاش، أنطوان خليفة، جوزيف نصر، بطرس حنا، إيلى جرجس.

أنا أنت الإنسان..

بداية عصر المسرح الرقمى فى الخليج

بالتعاون مع المجلس الثقافى البريطانى عرض المخرج القطرى "فهد الباكر" مسرحيته "أنا أنت الإنسان" التى وفازت فى مهرجان المسرح الشبابى الخليجى.. وتعد أول عرض مسرحى قطرى بتقنية "المسرح الرقمى" .

تلا العرض أمسية احتفالية تم خلالها توزيع الشهادات على المتدربين فى ورشة عمل "مهارات المسرح الرقمى" التى نظمها المجلس الثقافى البريطانى فى الدوحة والتى تضمنت أيضًا توثيق عروض مهرجان المسرح الشبابى الخليجى الستة بواسطة 12فنانًا من بريطانيا .

اختتم أعماله مهرجان عمان الثالث للكوميديا

بمشاركة ممثلين كوميديا عالميين

اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان عمان للكوميديا، والذى يقام للعام الثالث على التوالى بالعاصمة الأردنية.

شارك فى المهرجان الذى يقام بالتعاون مع مجموعة M.B.Cكوميديانات محليون وعالميون، وقدم فقرات العرض الختامى أومين جليلى، دين إدواردز، شيرى ويفى، صو عامر، دين عبيد الله.

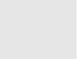
حفلت ليالى المهرجان بالعروض الساخرة التى تفاوتت بين اللغتين العربية والإنجليزية وتناولت بشكل ساخر عادات اجتماعية ومواقف من الحياة اليومية.

شارك فى فعاليات المهرجان كوميديانات عالميون بينهم جابرييل إيجلا سياس، لارى أوماها، معتز عطا الله، علا رشدى، والفنان الأردنى نبيل صوالحة.

خصصت إدارة المهرجان واحدة من لياليه للمواهب الشابة التى تم اختيارها فى مسابقة أقيمت لهذا الغرض قبل انطلاق المهرجان، كما عقدت على هامش الدورة ورش عمل لفنون الارتجال والكوميديا .

رانيـــــا هـــــلال

• بدأ المخرج محمد يحيى بروفات العرض المسرحى "المحكمة" من تأليفه وإخراجه وذلك لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة بطولة هند فتحى وأحمد الشامى ومجدى عبد الحميد، موسيقى وألحان محمد ماجد، ديكورات فدوى عطية وتعبير حركى أحمد حامد.



ما حدث وما لم يحدث فى شارع القصر العينى..

رياض الخولى: شائعات الرفض لأسباب أمنية "تافهة وصغيرة"

رياض الخولى

بعد 40 يوما من البروفات صدر "القرار" بتجميد عرض "حدث فى شارع القصر العينى". القرار الذى ادعى البعض أن خلفيته "أمنية".. بدا مثيرًا للتساؤلات التى حملتها "مسرحنا" وطرحتها على أطراف الأزمة.. والمعنيين بها! رئيس البيت الفنى للمسرح الفنان رياض الخولى قال: لدينا حوالى 14 عرضًا مسرحيًا والمسارح كلها مشغولة لهذا جاء قرارنا بالتأجيل وليس الإلغاء، كما تردد، وأضاف الخولى: بخصوص شائعات الرفض لأسباب أمنية فهى أمور صغيرة وتافهة لا نلتفت إليها ولدينا مسئولية كبيرة نريد أن نركز العمل عليها.

ومن جانبه قال مدير فرقة المسرح المتجول الفنان عصام الشويخ: موضوع الإلغاء بسبب "أمن الدولة" كلام فارغ، وقد تم تأجيل العرض لأنه كبير ويحتاج ميزانية كبيرة، وفى الفترة القادمة سيكون اتجاه الفرقة نحو مسرحيات الفصل الواحد ذات الميزانية البسيطة، والعرض سيتم تنفيذه لأن تم الموافقة عليه من جهة الرقابة.

مخرج العرض حسام الدين صلاح علق على كلام الخولى والشويخ قائلاً: أحتفظ بأسباب التأجيل لنفسى ولن أفصح عنها حتى لا أحرج أصدقائى! والأسباب التى أعلنوها غير حقيقية وليست هى التى ذكروها لى، ولا أتصور أنه بعد 25 سنة عمل فى المسرح أن هناك جهة أخرى غير الرقابة هى التى تمنع العروض، والتأجيل أو الإلغاء تم بصورة غامضة لا أستوعبها ولا أتخيل بعد شهرين عمل وطلب رياض الخولى بسرعة إنجاز العرض، أن يتم إلغاء العرض من جهات غير معلنة، وأتمنى من أصدقائى أن تكون لديهم الشجاعة الكافية ليعلنوا الأسباب الحقيقية، وخاصة صديقى الفنان رياض الخولى الذى نتعشم فيه الكثير لإصلاح حال المسرح، وأقول له أنت أمام مسئولية تاريخية أتمنى أن تكون على قدرها لأن الأسباب التى ذكروها تدينهم!!

أما مؤلف العرض رضا رمزى فقال: لن أتنازل عن حقى حتى لو وصل الأمر للمحكمة، وهذه المسرحية رفضت تقديمها فى القطاع الخاص رغم أن أجرى فيه أضعاف أجر البيت الفنى للمسرح.

وهذا النص تمت الموافقة عليها فى عهد د. أشرف زكى الذي عرضه على لجنة قراءة مكونة من د. حسن عطية، وعبلة الرويني، وأجازت النص ثم وافقت عليه الرقابة وبناءً عليه تم إدراجه فى خطة البيت الفنى، وبعد عمل لمدة 40 يوما، وبعد طلب المسئولين سرعة إنجاز العرض يتم تأجيله، وأطالب الفنان رياض الخولى برد حقى الأدبى والمادى لأننى أول ضحايا مشاكل وحسابات خاصة ليست لى أية علاقة بها، وقد وقعت عقدًا مع البيت الفنى ولا يرضيه أن يحدث هذا معى وأنا فى بدايات طريقي، وهذا القرار يضرب بعرض الحائط قرارات لجنة القراءة والرقابة.

مهدى محمد مهدى



بدأت بـ "لوحة مضيئة" وانتهت بعرض "حباك" الأخير

احتفالية «يوم الوفاء».. فى الحديث

أقيمت مساء الخميس 9 ديسمبر على مسرح السلام، احتفالية كبيرة لتكريم مديرى فرقة المسرح الحديث منذ بداية تأسيسه عام 1967 وحتى الآن.

أقيمت الاحتفالية بمبادرة من المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث، ودعم الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح، وبحضور كبير من فنانى المسرح والإعلاميين.

بدأت فعاليات الاحتفالية بالكشف عن لوحة مضيئة فى مدخل مسرح السلام عليها صور لمديرى المسرح طوال تاريخه.

وعلى خشبة المسرح افتتح المخرج هشام جمعة الاحتفالية التى قدم فقراتها الفنان الكبير عزت العلايلى ابن فرقة المسرح الحديث.

ألقى العلايلى كلمة عن تاريخ فرقة المسرح الحديث وبدايتها عام 1967، واعتبرها الابن الشرعى للمسرح القومى، صعد بعد ذلك الفنان رياض الخولى إلى المسرح لتسليم الدروع والتى سلمها أبناء الفرقة للمكرمين.

قامت عنايات صالح عضو الفرقة بتسليم درع الفنان عبد الرحيم الزرقانى لابنته هالة الزرقانى، وفاطمة الكاشف سلمت درع الفنان الراحل محمود مرسى لابنه د. علاء مرسى، وسلمت الفنانة سماح السعيد درع الفنان الراحل كمال ياسين لابنه المستشار ياسر ياسين، والفنانة ليلى طاهر سلمت الدرع للفنانة الكبيرة سميحة أيوب، وخالد النجدى للفنان محمود عزمى وتسلم نيابة عنه صديقه عمر البشير، وطارق إسماعيل للفنان سمير العصفورى، ومجدى صبحى للمخرج حسن عبد السلام، وطارق دسوى للفنان محمود الحدينى، وعلى عبد الرحيم للمخرج فهمى الخولى، وحسام الدين صلاح للمخرج شاكر عبد اللطيف، ومحمد عبد الرازق للمخرج محمود الألفى، وحمدى هيكل للمخرج شريف عبد اللطيف، وسليمان عيد للدكتور أشرف زكى، ومجدى فكرى للمخرج محمد محمود، وجمال عبد الناصر للمخرج هشام جمعة.





التقط بعدها الجميع صورة تذكارية، ثم قام المخرج هشام جمعة بتكريم خاص للدكتور سامح مهران مؤلف عرض "حباك عوضين تامر" وذلك بعد تكريم مهران عن مجمل أعماله فى مهرجان دمشق المسرحى.

انتهت الفعاليات بكلمة الفنان رياض الخولى التى وعد فيها بتكرار هذه الاحتفالية مع بقية فرق البيت الفنى للمسرح، ثم دعا الجمهور لمشاهدة أخر عروض فرقة المسرح الحديث "حباك عوضين تامر" تأليف د. سامح مهران وإخراج جلال عثمان •



• عقب مشاهدته لعرض "شيزلونج" الناتج عن ورشة ارتجال "حلم الشباب" والتى تعرض على المسرح العائم الصغير بالمنيل، قرر مدير المسرح الحديث هشام جمعة بالتنسيق مع شادى سرور مدير مسرح الشباب - عمل "بانر" كبير على نفقته الخاصة يضم صور ممثلى العرض وتعبيرا عن إعجابه بالعرض وبفريق العمل.

يفتتح بـ «حفل تأبين» و«حبة فضفضة»

مهرجان المسرح العربى يكرم الفخرانى وسوسن بدر ودفعة 93

والجريدة ماثلة للطبع من المقرر أن يفتتح مهرجان المسرح العربى "زكى طليمات" الذى ينظمه المعهد العالى للفنون المسرحية سنويًا، والذى يعود هذا العام ليقام على مسرح المعهد بعد ثلاث سنوات كان المسرح خلالها مغلقًا لأسباب تتعلق بالتطوير.

يفتتح المهرجان بتقديم عرضين مسرحيين هما "حفل تأبين" تأليف وإخراج سعاد القاضى، و"حبة فضفضة" إخراج محمد عادل وهيثم عياد.

يكرم المهرجان فى افتتاحه ثلاثة "معيدين" هم جهاد أبو العينين، أحمد شوقى وياسر علام، كما يكرم - كتقليد سنوى - طارق المنصورى مدير مكتب العميد باعتباره الموظف المثالى، والعاملة "ماجدة" عن عمال المعهد.

تتنافس خلال المهرجان ثمانية عروض نشرت "مسرحنا" أسماءها العدد الماضى وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من د. حسن عطية، د. عبد الناصر الجميل، المنتج جمال العدل، المخرجين عصام السيد وعلى بدرخان، د. طارق مهران.

من المقرر أن يقام حفل ختام المهرجان يوم السبت 25 ديسمبر الجارى، وسيتم خلاله تكريم أسماء الراحلين د. أنور رستم، د. عامر على عامر، د. عبد اللطيف الشيتى، وكذلك تكريم د. نبيل منيب، د. عبد ربه حسن، د. عصام عبد العزيز، والنجوم يحيى الفخرانى، محمود ياسين، سوسن بدر.

وكالمعتاد فى دورات مهرجان زكى طليمات سيتم تكريم أبناء دفعة 1993 فى أقسام المعهد الثلاثة.

من خريجى قسم التمثيل يتم تكريم:

منال محمد عبد السلام، أحمد محمد صلاح الدين السقا، رامز جلال، مجدى كامل، وفاء عثمان، طارق عبد الفتاح، منال سلامة، شعبان حلمى حمودة، هشام محمد مليجى، سلمى غريب، لاشين عبد الباقى، أيمن عزب، شريف صالح، عصام ممدوح، عمرو هاشم، إبراهيم حسن، أمينة سالم، جمال إبراهيم.

خريجو قسم الدراما

نادية عبد الهادى محمد، علا حسن فهمى، حسام السيد سليمان، عصام خولى سعيد، رانيا محمد ناصر، علاء الدين محمد خلف، وليد طه محمد، عبير حسن محمود، أحمد عبد الله يونس، صلاح فرغلى محمد، أسامة محمد على، محمود السيد، محمد محمود متولى، ريهام عبد الحميد.

خريجو قسم الديكور

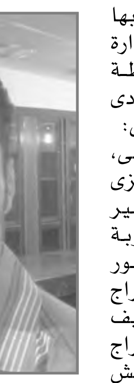
محمود حسن حجاج، إسلام النجدى، محمود سامى، وليد فوقى فهيم، حاتم محمد زكريا، أحمد محمد حلمى، أحمد محمد حسين، عمر كمال محمد، طارق محمد بهجت، خالد محفوظ، مروة عزت، إيناس عبد المنعم، عمرو عبد النبى، أحمد عبد الحميد، محسن محمد محمد بكر، حازم هاشم، أحمد كمال عبد الفتاح، داليا محمد عباس، سحر السعيد المرسى.

دعاء حسين

• ذلك بتأسيس على نقد ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، حيث تأتى مشروعات نقدية متنوعة تستخدم أدوات النقد فى مجالات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية.

13 عرضًا تستعد للنوادى.. فى «قصر الجيزة»

13 مشروعًا مسرحيًا تقدم بها قصر ثقافة الجيزة لإدارة المسرح، لإدراجها فى خطة المشاهدات كعروض نوادى للموسم الجديد، والعروض هى: "كاليجولا" تأليف ألبير كامى، إخراج حازم الصواف، "كريزى هاملت" تأليف وليم شكسبير وإخراج ياسر عطية، "توبة إبليس" عن مأساة دكتور فاوست دراماتورج وإخراج محمد حلمى، "النجاة" تأليف نجيب محفوظ إعداد وإخراج حنان مدنى، "خيبة الأمل مش لاقيه جمل" تأليف محمود عطية إخراج أحمد مجاور، "عزبة" تأليف دريد لحام – محمد الماغوط معالجة وإخراج منير يوسف، "واحد جنة واثنين نار" تأليف حسن أبو العلا، إخراج رءوف ماجد، "جواب لبكره" تأليف صبرى عبد الرحمن، إخراج أحمد عوف، "مقلوبة" تأليف مصطفى سامى، إخراج أسعد الملكى، "الشارع" تأليف طه زغلول، إخراج أحمد ماهر، "أنا فى انتظارك" تأليف فوزى سراج، إخراج هيام محمد و"المحكمة" تأليف وإخراج محمد يحيى، ولا تزال المخرجة نجوان وحيد تعيد صياغة وإعداد نص لتقديمه لم تستقر حتى الآن على عنوان له.

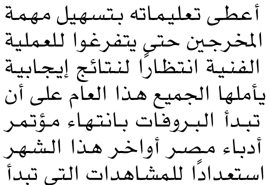


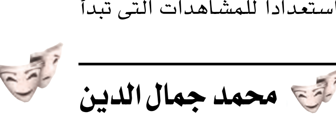
ياسر عطيه



حنان مدنى

يقول أحمد عزيز مشرف المسرح بالقصر أن الفنان محمد عفيفى أعطى تعليماته بتسهيل مهمة المخرجين حتى يتفرغوا للعملية الفنية انتظارًا لنتائج إيجابية يأملها الجميع هذا العام على أن تبدأ البروفات بانتهاء مؤتمر أدباء مصر أواخر هذا الشهر استعدادًا للمشاهدات التى تبدأ







محمد جمال الدين

على الحافة بين الفيلم والمسرح الغنائى سايك أوبرا

أدهم حافظ يقدم أول أوبرا مصرية متعددة الوسائط!

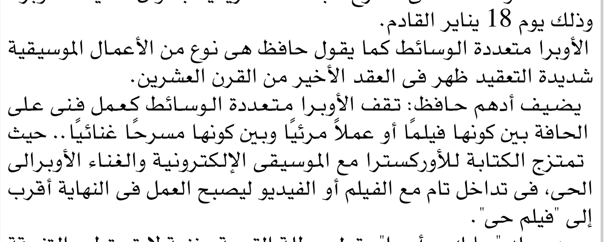
للمرة الأولى على خشبة المسرح المصرى يقدم الفنان أدهم حافظ "أوبرا متعددة الوسائط" على مسرح الجامعة الأمريكية بعنوان "سايك – أوبرا" وذلك يوم 18 يناير القادم.

الأوبرا متعددة الوسائط كما يقول حافظ هى نوع من الأعمال الموسيقية شديدة التعقيد ظهر فى العقد الأخير من القرن العشرين.

يضيف أدهم حافظ: تقف الأوبرا متعددة الوسائط كعمل فنى على الحافة بين كونها فيلمًا أو عملاً مرئيًا وبين كونها مسرحًا غنائيًا.. حيث تمتزج الكتابة للأوركسترا مع الموسيقى الإلكترونية والغناء الأوبرالى الحى، فى تداخل تام مع الفيلم أو الفيديو ليصبح العمل فى النهاية أقرب إلى "فيلم حى".

وعن عمله "سايك – أوبرا" يقول: بطلة القصة مغنية لا تستطيع التفرقة بين ذاكرتها الشخصية وقصص الشخصيات التى لعبتها، المساحة حولها فيلم يحول الفراغ إلى شىء سائل بدون ثوابت.

سايك – أوبرا بطولة السوبرانو نيفين علوبة، دراماتورج إسماعيل فايد، فيلم أحمد السيد أحمد، إعداد فرالم إنكا كوتينسكى، تصميم ملابس رخاء غريب، تأليف وتلحين وإخراج أدهم حافظ، إنتاج فرقة أدهم حافظ، صندوق الشباب العربى للمسرح، زينك أى سى أم مارسيليا، بدعم من مهرجان البقية تأتى، الجامعة الأمريكية، المعهد الهولندى للفنون المسرحية.





رأفت البيومى

45 متدربًا فى النسخة الثانية من "ورشة حلم الشباب"

سرور: المتدربون تم اختيارهم من بين 450 متقدمًا.. والبنات «عددهن أقل»



شادى سرور

من بين أربعمائة و خمسين متقدمًا للدورة الثانية والأخيرة من ورشة "حلم الشباب" تم قبول 45متدربًافقط.

يقول شادى سرور مدير مسرح الشباب إن نسبة النجاح كانت بالنسبة للشباب 70 % للأساسى ، و 65 % للاحتياطى، أما البنات: 65 % للأساسى، و 60 %للإحتياطى ، و ذلك لقلة عدد المتقدمات حيث تم اختيار 19 فتاة من أصل 40 متقدمة.

و"مسرحنا" تنشر أسماء المقبولين فى الورشة وهم .. أولاً "الأساسيون"، وفاء عبد الله صديق على ، ميرفت سمير ، ريهام ماهر ، صوفيا ياسين ، هالة السادات ، داليا حسين فهمى ، منار محمد عزوز ، هبه أبو السعود ، أمل عشوب ، شيماء ممدوح ، نيرة يحيى ، مروة عاشور ، راندا رجائى ، سلمى محمد سالم ، فاطمة عادل عبد المنعم ، حسام الدين إمام عيد ، محمد عبد العزيز ، محمد عادل عبد المنعم ، يوسف على مصطفى ، محمود حسين إسماعيل ، محمد عادل أحمد محمد ، إبراهيم محمد حافظ ، محمد زكى ، هيثم النحاس ، سامح الجلاد ، محمد هاشم السيد ، صلاح الدين محمد عبادة ، مصطفى محمود سلامة ، محمود نصار ، محمود أسامة علام ، محمد محمود طلعت ، مصطفى سعيد ، أحمد إبراهيم محمد- معتز عبد الرحمن الأسمر ، رأفت محمد البيومى ، محمد مجدى عبد الرحمن ، إسلام رجب ، أحمد سيد إبراهيم.

شعبة الإخراج : غادة محمد خيرى ، مرام أحمد ، هاجر محمود ، محمد السيد نيازى ، إبراهيم عبد الرحمن عادل ، أحمد سيف ، منار زين العابدين ، محمد مبروك ، محمد على ماهر – محمد طلعت ، محمد خليفة ، محمود صالح.

ثانيًا الاحتياطى :

نرمين فودة ، منال عامر ، كريستينا حليم وهبة ، هبه عصام ، محمود عبد الرحمن ، أحمد إبراهيم مغاورى ، أحمد سيد إبراهيم (سايكو) ، محمد عبد المقصود عبد الحميد ، كرولوس سمير عوض ، أحمد محمود إسماعيل ، كريم محروس ، محمد فاروق.

و تكونت لجنة اختيار المتدربين من : د. علاء قوقة، د. كمال عطية، كريم عرفة ، فاروق جعفر ، أ. إيمان الصيرفى ، و تحت إشراف مدير عام مسرح الشباب: شادى سرور.



د. علاء قوقة

ياسمين إمام أحمد

الناقد.. المؤسسة.. السلطة فى الخطاب النقدى

الناقد والباحث المسرحى د. محمد سمير الخطيب انتهى من دراسة تطبيقية تحليلية جديدة بعنوان "مفهوم ووظيفة الناقد المسرحى فى السياق الثقافى وتطبعه بصوره المختلفة" وهى دراسة تحليلية تطبيقية على عينة من كتابات. محمود أمين العالم يتناولها فيها دراسة مفهوم الناقد وكيف يتكون هذا المفهوم بوصفه أحد الوسائط المعرفية المنوط بها تعيين وتفسير العرض والنص المسرحى كما يتناول أيضا تطور الناقد أو بمعنى أخر مفهوم النقد والناقد وذلك فى الفترة من الخمسينيات وحتى بداية الألفية الثالثة متناولا علاقة النقد بالمؤسسة والسلطة فى الخطاب النقدى ومستعينا بنماذج من كتب العالم مثل الوجه والقناع فى المسرح المعاصر وتوفيق الحكيم مفكرا وفنانًا، الثقافة والثورة أربعون عاما من النقد التطبيقى.



مهرجان الشباب والرياضة بالجيزة فى يناير القادم



مجدى عبد الحميد

د.عايدة علام

تقييم مديرية الشباب والرياضة بالجيزة مهرجانا للمسرح خلال يناير القادم بين الفرق المسرحية التابعة للمراكز والنوادى التابعة للجيزة.

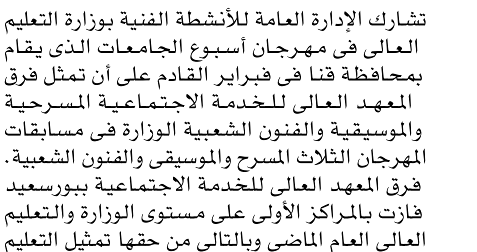
يقول مجدى عبد الحميد المشرف الفنى للفرق بالمديرية إن المهرجان يقوم بتصعيد عرض على مستوى المديرية ليمثلها على المستوى المركزى الجمهورى فى المسابقة الرسمية مضيفًا أنه جارى تشكيل لجنة التحكيم والمرشح لها د. عايدة علام ود. فتحى الخميسى وعبد الغنى داود.

والمديرية تقيم ندوات بالتزامن مع فعاليات المهرجان .





معهد الخدمة الاجتماعية ببورسعيد يمثل التعليم العالى فى مهرجان أسبوع شباب الجامعات بقنا



تشارك الإدارة العامة للأنشطة الفنية بوزارة التعليم العالى فى مهرجان أسبوع الجامعات الذى يقام بمحافظة قنا فى فبراير القادم على أن تمثل فرق المعهد العالى للخدمة الاجتماعية المسرحية والموسيقية والفنون الشعبية الوزارة فى مسابقات المهرجان الثلاث المسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

فرق المعهد العالى للخدمة الاجتماعية ببورسعيد فازت بالمراكز الأولى على مستوى الوزارة والتعليم العالى العام الماضى وبالتالى من حقها تمثيل التعليم العالى فى المهرجان.

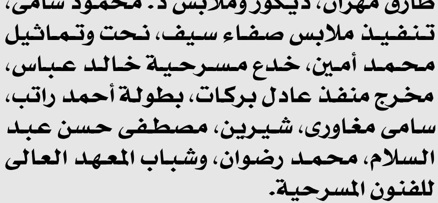
د. محمد سمير الخطيب سيشرف على فريق المسرح ود. حسام محسب مشرفا على فريق الفنون الشعبية ود. محمد شبانة ومحمد عوض مشرف على فريق الموسيقى العربية كما تقرر أن يشارك فريق الموسيقى العربية بأكاديمية طيبة والتابعة أيضا للتعليم العالى فى فعاليات ومسابقات المهرجان بعد أن تقدم بطلب للمشاركة.

• أعلنت إدارة رعاية الشباب بالمعهد العالى للنقد الفنى عن مهرجان مسرحى يتم إنتاج عروض خاصة بطلبة وطالبات المعهد على أن يتقدم الطالب الراغب فى إخراج عرض بمشروعه مرفقًا بنسختين من النص إلى مكتب رعاية الشباب.

• يضيف د. الغذامى: أن هذا يحد من قدرتها على رؤية المضمر الأيدلوجى، وعلاقة ذلك بالذاتية المقنعة.

«ابنتى الجميلة»..الهم العربى على مائدة حسن عبد السلام المسرحية!

عن الوجع.. الجرح الذى لم تداوه الأيام، وحدة العرب مقابل تشتتهم، الحلم الوردى الذى بات "كابوساً" يؤرق الأمة من النخبة إلى القاعدة!!
عن هذا الألم يقدم المخرج الكبير حسن عبد السلام أحدث أعماله المسرحية "ابنتى الجميلة".. التى تتواصل بروفاتها على خشبة مسرح السلام، استعداداً لرفع الستار عنها يوم 24 ديسمبر الحالى.
"مسرحنا" حلت ضيفًا على واحدة من ليالى البروفات التى يقودها المخرج الشاب الذى تجاوز السبعين ومازال ممسكًا بـ "جمرة" المسرح واثقًا من قدرته على إحداث التغيير وتحويل الأحلام لواقع.
ابنتى الجميلة" تأليف هدى شعراوى، أشعار فؤاد حجاج، ألحان فايد إسماعيل، توزيع طارق مهران، ديكور وملابس د. محمود سامى، تنفيذ ملابس صفاء سيف، نحت وتماثيل محمد أمين، خدع مسرحية خالد عباس، مخرج منفذ عادل بركات، بطولة أحمد راتب، سامى مغاورى، شيرين، مصطفى حسن عبد السلام، محمد رضوان، وشباب المعهد العالى للفنون المسرحية.



حازم الصواف

حسن عبد السلام

نقدم «فانتازيا» واقعية جدًا



المخرج حسن عبد السلام تحدث عن العمل قائلاً: تحمست لهذا العمل لأنه يناقش واحدة من أخطر القضايا فى العصر الحالى وهى قضية الوطن العربى، ويطرح العديد من التساؤلات حولها فهل وطننا العربى متفق؟ هل هو متحد؟ أم أنه مشتت؟ هل هناك صراع على زعامات؟ هل نسينا شأن العرب فى الماضى مثلما كان الأمر فى عهد صلاح الدين؟
وأضاف: العرض يتحدث أيضًا عن مسألة استيلاب أو بيع الأوطان والتاريخ والتراث والأصالة، وكيفية الحفاظ على هذه المعانى إضافة إلى المبادئ التى يحاول الغرب تغييرها داخلنا وبأيدينا.
وتدور أحداث العرض - يقول عبد السلام - من خلال بين شخصيتين رئيسيتين هما "فلاش" ويقوم بأداء الدور أحمد راتب وشخصية "نصر" التى يؤديها سامى مغاورى، وهما رمزان الأول للغرب وأساليبه وأدواته المتطورة والثانى يرمز للشرق أو بالتحديد المنطقة العربية والتى تحاول أن تقاوم إغراءات الغرب وهيمنته ويتوسط هذا الصراع مجموعة من الشخصيات على رأسها شخصية "حُسن" الفتاة التى تتم عليها "مساومة كبيرة" داخل الأحداث، ويترك الاختيار فى النهاية للمشاهد كى يضع النهاية التى تتماشى مع مبادئه وأفكاره وخاصة بعدما تتطور الأحداث والتى تتماشى رغم تقديمها بشكل فانتازى مع واقعنا الذى نعيشه جميعًا كوطن عربى.
ويتحدث حسن عبد السلام عن القالب الإخراجى ورؤيته لهذا العمل مشيرًا إلى أنه سخر جميع العناصر بتقديم العرض بشكل رائع كالموسيقى والأغانى والتى تلعب دورًا رئيسيًا داخل العمل، وليست مكملاً له أو حلية أو تطريبًا ولكننا نفجر داخل العرض حالات متنوعة من الحزن والشجن أو الغضب والثورة أو الحلم والأمل والغناء أيضًا هنا مفسر وموضح للكثير داخل الإنسان نفسيًا وفكريًا.

الغرب أحمد راتب ولقاء «الفرصة الثالثة» مع عبد السلام



الفنان أحمد راتب تحدث عن شخصية "فلاش" والتى يقدمها خلال أحداث المسرحية قائلاً إنها شخصية تمثل العولمة فهو شخص يملك الكثير من الأدوات الحديثة والمتطورة على كافة المستويات، إعلاميًا وثقافيًا وتكنولوجيًا ويستغل كل هذه الأدوات والإمكانات من أجل إقناع نصر ببيع تاريخه وتراثه متمثلاً فى تمثال لحصان عربى أصيل يمتلكه نصر فى محل التحف الخاص به.
يرى راتب أن تقديم مثل هذه العروض فى الفترة الحالية أمر فى غاية الأهمية لأننا نحتاج المزيد من الوعى فى مسألة الانتماء إلى العروبة والتمسك بأصالتنا بعيداً عن التغريب والتقليد الأعمى للغرب، ورغم ثقل القضية التى يناقشها النص إلا أنه يرى أن الكوميديا والاستعراضات والخدع والإبهار البصرى حالة من التوازن بين فكرة المتعة والتسلية وتوصيل رسالة حقيقية وهامة للمشاهدين.
أعرب راتب عن سعادته لمشاركته حسن عبد السلام فى هذا العرض ويصفه بأنه "رجل مبدع" وفنان حقيقى عاشق لخشبة المسرح مشيرًا إلى أنه أول من أوقفه على خشبة المسرح وأعطاه الفرصة وكان ذلك من خلال مسرحية "من أجل حفنة نساء" مع ثلاثى أضواء المسرح.

الشرق سامى مغاورى.. نصر لم يبع الحصان!



بدأ الفنان سامى مغاورى حديثه عن الشخصية التى يقدمها فى "سيداتى الجميلات" قائلاً:
أقدم شخصية "نصر" وهو رجل شرقى صاحب محل تحف، يتآمر عليه "فلاش" ويشترى كل ما يملكه من أشياء مهمة ويستغل النساء والتكنولوجيا فى الوصول إلى هدفه والسيطرة على نصر حتى تصل الأحداث والمواقف بينهما إلى نقطة فاصلة لشراء حصان عربى ويظل التساؤل هل يبيع نصر الحصان وهو رمز العروبة أم لا؟.. إلى أن تظهر حُسن وهى الفتاة العربية التى تقنع نصر ألا يبيع تراث أجداده وأن يتمسك بحقه إلى آخر لحظة من عمره.
وعن وجهة نظره فى العمل بوجه عام يقول سامى مغاورى أنه مستمتع للغاية بالعمل فى هذه الرواية خاصة أنها مع مخرج كبير بحجم حسن عبد السلام الذى أثرى الحركة المسرحية لأعوام طويلة، وعن تقديم هذا العمل فى هذه الفترة يرى مغاورى أن العرض متمشيًا تمامًا مع كل الأحداث والتطورات داخل المنطقة العربية وصراعها الأبدى مع الغرب.

الشرير خفيف الظل

محمد رضوان.. واغتصاب "حُسن" الرمز والمعنى

الفنان محمد رضوان عضو المسرح القومى يقدم ضمن أحداث العرض شخصية شوكت أحد تجار الرقيق الأبيض وصاحب كباريه، كنموذج وصورة من صور الفساد المتفشية داخل المجتمع والذى يحاول بشكل أو بآخر أن يستفيد من الصفقات التى تعقد بين فلاش ونصر فهو انتهازى لأبعد الحدود بالإضافة إلى اعتدائه على حُسن واغتصابها وهو اغتصاب الرمز الذى نفهمه من خلال أحداث العمل.
يقول رضوان إنه يلعب هذه الشخصية بوجهة نظر الشرير خفيف الظل برغم ما يفعله من أعمال شريرة إلا أنه يتعامل مع من حوله بشكل يدعو إلى الضحك والسخرية فى بعض الأحيان ويؤكد أيضًا أنه لعب هذه السكة أكثر من مرة فى بعض العروض السابقة.

مصمم الديكور والملابس

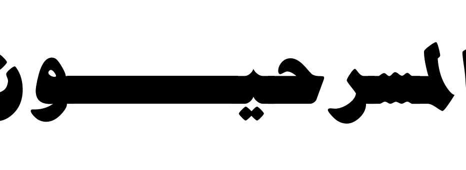
د. محمود سامى: رؤية المخرج "شابة جدًا"!

د. محمود سامى مصمم الديكور والملابس عبر عن سعادته بتصميمة لديكور وملابس هذا العمل وتعاونه الأول مع المخرج حسن عبد السلام الذى وصفه بأنه علامة كبيرة فى تاريخ المسرح المصرى.
وعن رؤيته للديكور فى هذا العمل قال د. سامى إن الديكور مسخر تماما للرؤية البصرية التى تخيلها المخرج خاصة أننا نستخدم شغل تراثى مثل الأرابيسك ولكنه ممزوج بأشكال مودرن حديثة تخضع لميكانيزم معين حتى يتم تحريكها بشكل دائم على خشبة المسرح، ويرى د. سامى أن رؤية المخرج شابة للغاية ومتماشية مع الزمن الحالى بشكل رائع مما دفعه إلى تخيل صور جديدة وإضافات على البعد البصرى تدعو إلى الإبهار إضافة إلى تأكيدها لوجهة نظر المخرج وإظهار رموزه وإسقاطاته بالشكل المناسب.
يراهن د. محمود سامى على العديد من أساليب الإبهار البصرى فى هذا العمل والتى أكد أن الدافع الأساسى لها كان الرؤية البصرية الثاقبة التى أوحى لها بها المخرج حسن عبد السلام كما ذكر أن هناك بعض المنحوتات الضخمة والتى قام بنحتها الفنان محمد أمين ستساعد على فكرة الإبهار فى الصورة والتى تعتبر أساسية فى هذا العمل.

• أعلن محمد كشيك مدير عام الجمعيات الثقافية فى ختام الدورة التثقيفية المسرحية الأسبوع الماضى أنه لن يسمح بالمشاركة فى مهرجان الجمعيات المسرحى إلا الفرقة التى شاركت فى الدورة التى حضر فيها د. مدحت الكاشف ود. محمد زعيمة ود. عمرو دوارة، د. عايدة علام، د. فتحى الخميسى، عبد الغنى داود وأحمد عبد الرازق.


مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

● ربما هذا هو ما جعل إيسهوب يطرح مفهوم الفعل الدال ليحل به المشكل النقدى الذى رسخته الدراسات التقليدية فى التفريق بين أدب راق وآخر شعبى.



المسرحيـــــون يجيبـــــون:

أين عروض المسرح الغنائى، لماذا تظهر فجأة ثم تختفى، ما هى المعوقات التى تحول دون إنتاجها واستمراريتها على مسارحنا؟ وماذا تحتاج من عناصر فنية ومادية حتى تستعيد مكانتها التى كانت لها فى عصورها الذهبية؟ ومن المسئول عن غيابها ومن المسئول أيضا عن استعادتها.. أسئلة كثيرة طرحناها على عدد من المخرجين والمسئولين فى هذا التحقيق وإليكم ما قالوه..

لهذه الأسباب اختفت عروض المسرح الغنائى

أحمد عبد الجليل: عروض الأوبريت تحتاج دائما إلى إمكانيات فنية ومادية ضخمة

سمير العدل: الممثل فيها أشبه بمن يمشى على الحبل

حسام الدين صلاح: عروض تحكمها الصدفة

شريف عبد اللطيف: لا يوجد كتاب مسرح غنائى.. وبلاش نضحك على بعض

ظهور واختفاء

المخرج على سعد قال: إن هناك ظاهرة أخرى تتعلق بالمسرح الغنائى وهى إنك أحيانًا تجد عروضًا غنائية كثيرة، تظهر فجأة، وتمتلئ بها المسارح، ثم تختفى أيضًا فجأة.. وأرجع سعد ذلك إلى التقليد، ومحاولة البعض ركوب الموجة الرائجة واستثمار نجاحها، وهى ظاهرة سلبية أيضًا، ربما تبرر اختفاءها أيضًا فجأة فى لحظات أخرى.

وأكد المخرج على ضرورة أن ينسجم العرض مع طبيعة الموقع ومدى احتياجه لهذه النوعية من العروض من عدمه لأن الأمر" مش مجرد شوية اغانى و رقصات و خلاص "

وأما المخرج محمد كمال فقال أن العروض الغنائية عادة ما تكون صعبة لانها تحتاج إلى كوادر غنائية وتمثيلية على مستوى عال من الاحتراف ، وغالبا اذا وجدنا الممثل الجيد سنجده ضعيف فى الغناء وبالعكس ، وبالتالى فالبحث عن عناصر تجمع بين الغناء والتمثيل أشبه بالبحث عن إبرة فى كومة قش ، وهذه الصعوبة اعتبرها المخرج أهم عوامل غياب تلك النوعية من العروض، هذا بالإضافة إلى أسباب أخرى ذكرها مثل عدم توافر الميزانيات الكبيرة لتلك العروض وهو ما أثر بالسلب وحرم قصور الثقافة تحديدًا من تلك العروض.

ندرة الأكفاء

المخرج سمير العدل ، يرى أن صعوبة هذه النوعية من العروض تكمن فى حاجتها إلى ممثلين يمتلكون قدرات غنائية جيدة خاصة وان الغناء عادة ما يكون غير مسجل وأضاف: فالممثل هنا أشبه بمن " يمشى على الحبل" والعكس أيضا صحيح بمعنى ضرورة وجود مطربين يمتلكون مقومات تمثيلية جيدة ، كذلك تحدث عن حاجة هذه العروض إلى ميزانيات ضخمة حيث لا يمكن تقديمها بدون ملابس أو اكسسوارت او ديكورات مبهرة ، ويشير إلى أن هناك أزمة أخرى تتعلق بالمخرجين حيث لا يقبلون كثيرًا على تلك النوعية من العروض بسبب العديد من المحظورات والتحفظات الكثيرة التى تتطلبها .

ويرى المخرج حسام الدين صلاح أهمية ألا تتوقف تلك العروض فى قطاع البيت الفنى ولكنه أرجع ندرتها وغيابها كثيرًا إلى أن القطاع يمر بظروف صعبة ، ويضيف: أن هذه العروض تحتاج الى مخرج متفهم لفنون الموسيقى وصاحب رؤية فى الغناء وباقى عناصر العرض الاستعراضى الغنائى، وللأسف نحن لا نمتلك هذا التخصص لا على مستوى الدراسة الأكاديمية ولا على المستوى العملى ، وهو ما نتج عنه أن نرى عروضا غنائية بالصدفة ، وهناك سبب أخر يضيفه صلاح وهو ارتفاع تكلفة تلك العروض ويتمنى صلاح أن يهتم قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بالمسرح الغنائى من خلال تطوير أساليبه وتقديم أعمال جيدة.

سؤال المخرج أحمد عبد الجليل قال إن عروض الأوبريت تحتاج دائما إلى إمكانيات فنية ومادية ضخمة ، فإذا اتفقنا أننا سنقدم أحد العروض الغنائية بالثقافة الجماهيرية


أحمد عبد الجليل




سمير العدل






شريف عبد اللطيف

حسام الدين صلاح

(مثلا) ، فلابد أولا أن يتوفر فى الفرقة عدد كبير من المطربين القادرين على استيعاب وتقديم الغناء الدرامى ، لأن المطرب قد يستطيع أن يقدم عملا غنائيا منفردا أما الغناء الدرامى فيحتاج الى مطرب متدرب على هذا النوع ، الأمر الآخر أننا نحتاج إلى إمكانيات موسيقية وفرقة استعراضية على قدر عال من الكفاءة ، وإلى جانب هذا نحتاج إلى الإمكانيات الإنتاجية الكبيرة حتى نستطيع أن نقدم عرضا مبهرا ، كما ينبغى أيضا على الممثلين المشاركين فى العرض أن يستوعبوا فكرة العرض ويؤمنوا بضرورة تقديمه، لأن العرض الغنائى الاستعراضى من شأنه أن يحرم الممثلين من الوجبات التمثيلية التقليدية ، هذا على مستوى الثقافة الجماهيرية أما البيت الفنى للمسرح – أضاف عبد الجليل – فهو يقدم عروضه تبعا لاختصاصات المسارح التابعة له ، ويبقى لدينا القطاع الاستعراضى الذى يجب ان نتوجه له بهذا السؤال أين اختفت ولماذا تلك الاوبريتات؟ – ويستطرد: طبعا هناك حجة يسوقها البعض بأن ورثة كتاب وملحنى تلك الأوبريتات يطلبون مبالغ مالية باهظة مقابل إعادة تقديمها ولكنى هنا أقول إن هؤلاء قد مضى على رحيلهم أكثر من خمسين عاما وبالتالى فتقديم هذا التراث الغنائى أصبح أمرا يسيرا على الجميع .

نعم.. ولكن

أما شريف عبد اللطيف رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية فأكد أن العروض الغنائية والأوبريتات لم تعد موجودة الآن وأصبح الاعتماد الأكبر على الريبورتوار ، وعن أسباب الاختفاء قال ان هذا النوع من العروض مجهد جدا ولكنه ليس صعبا التحقيق ، وما يعوق التنفيذ هو الحاجة إلى نوعية معينة من الممثلين لديها القدرة على الغناء والتمثيل معا بنفس الكفاءة ، أضاف: الأجيال الجديدة من الفنانين الشباب لا يمتلكون القدرة الكاملة على هذا الفعل ، كما أننا لم نعد نجد من يكتب المسرحيات الغنائية ، صحيح لدينا بعض الأشخاص يمتلكون القدرة على كتابة الشعر ، لكنهم لا يملكون القدرة على تحقيق صياغة درامية جيدة ، فهناك مناطق أخرى جذبت المؤلفين ومنها الفيديو حيث أصبح الكاتب مشغولا الآن بتلك الأعمال ولم يعد المسرح والكتابة له فى المقام الأول عنده ، وفى هذا الامر قد نجد من يقول أننا نكتب بالفعل للمسرح تلك النوعية من العروض ولكنى أقول لهم إننا بذلك نكون " بنضحك على بعض " لأن حتى تلك الكتابات لا ترقى للمستوى المقبول لتقديمها للجمهور الذى عزف عن العروض المسرحية بصفة عامة، دون تمييز بين كونها غنائية أو غير، وهو أمر آخر تسبب فى اختفاء تلك النوعية من العروض ، التى يجب عندما نتعرض لها أن نراعى أيضا شباك التذاكر ومدى الإيرادات التى ستعود على صناع العمل – ويعترف عبد اللطيف – بأنه فى بداية تولى المسئولية أولى كل اهتمامى للجوانب الإدارية على حساب الجوانب الفنية ، وأضاف:"ولكننى أعد الجميع بأننا سنقدم عروضا غنائية جيدة فى الفترة القادمة ، لأننا بدأنا بالفعل فى الاستعانة بالكتاب الشبان الجدد ومزج أعمالهم بخبرة النجوم الكبار بالإضافة إلى أننا نعمل على توقيع بروتوكول مع اتحاد الإذاعة والتلفزيون لإعادة تقديم الصور المسرحية القديمة حتى يستطيع الجمهور أن يعود مرة أخرى لمتابعة تلك العروض .


إلهامى سمير

● ثلاثة عشر مشروع نوادى تقدم بها مخرجون شباب لنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة وذلك لبدء بروفات العروض حتى يتسنى لهم إنهاء العروض قبل يناير القادم موعد مشاهدة ومناقشة العروض من قبل لجان إدارة المسرح.



آخر حكايات الدنيا

تمرد على واقع مرير

تحيا مصر الآن أوقات اضمحلال على مستويات عدة. وهى كجزء من عالم عربى إسلامى وأيضًا عالم ثالث تشاركهم هذا الاضمحلال التاريخى. لذا يقف جيل الصبية وجيل مقتبل الشباب حائرًا ناظرًا نظرة لوم وعتاب مرير يائس إلى ما سبقه من أجيال يقع عليها جزء كبير من تحمل مسئولية الوضع المتردى الراهن، إذا ما حاول الشباب رأب الصدوع وجدوها شاسعة فى أغلبها مستعصية على الرأب. وهذا ما عبر عنه الفنان أحمد عيد فى فيلم "ليلة سقوط بغداد"، حين كان يتحدث مع الناظر "حسن حسنى" بوصفه ينتمى لجيل الأباء والأجداد، فقال: "أنتم سلمتونا ملط.. إنت طالب منى ألحق ناس سبقونا بميت سنة ضوئية".

وهذا أيضًا ما عبر عنه محمد الدرة على لسان ممثله كريم الحسينى، حين قال كريم (الطفل/ المستقبل/ الشباب) للجد: إنت مش علمتنى إزاى أحكى". والحكى هنا هو صناعة التاريخ. فالعرض قوامه الحكى/ السرد، إذ يقوم الجد "أحمد الحلوانى" بسرد حكايات من التاريخ/ الموروث ما فى جعبة السلف، إلى طفله. ويتكون المتن الحكائى للعرض من ثلاث حكايات لا غير. الحكاية الأولى هى حكاية "قيس وليلى" والثانية حكاية شهيرة لاثنين من الحرامية" هى التى أنتجت الممثل الشعبى "إحنا اللى دفنينه سوا" والثالثة تحكى بالدراما الحركية توالى السلطات المختلفة على مصر عبر تاريخها منذ الفراعنة حتى يومنا هذا.

فى كل مرة يصر الجد على أن يكون هو الراوى والطفل المستمع. إذ يرى الجد أنه هو وحده الذى يمتلك الحقائق، وهو وحده من لديه القدرة على الحكى وبالتالى القدرة على صناعة التاريخ، يفعل الجد هذا مقنعًا الطفل على ضرورة الاستماع للاستفادة والعظة. هذه الديكتاتورية الصادرة من سلطة الجد/ سلطة التاريخ/ سلطة الموروث بحضورها الآنى الحكائى لم تنتج ما أعلنت أنها توحى إليه.

وهو إنتاج جيل متمعن لتاريخه، بل لم تنتج سوى جيل غير قادر على مواجهة الحياة، إذ يفتقد لشتى مقومات تحمل المسئولية وتسيير شئون حياته، جيل غير قادر على صناعة تاريخه/ حكايته (أنت مش علمتنى أحكى) وبالتالى لن يكون بمقدوره صناعة حضارة تذكر.

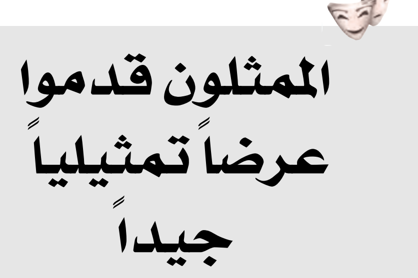
إن عرض محمد الدرة "أخر حكايات الدنيا" تأليفًا وإخراجًا على مسرح الطليعة يمثل صرخة فى وجه أى سلطة من شأنها سلب إرادة أبنائها فى محاولة منها لإنتاج صور طبق الأصل منها، فتكون النتيجة مسوخ مشلولة القدرات.

المخرج وقع فى شرك المباشرة والخطابية



حقيقة قدم الدرة هذا المحتوى الفكرى وشكله الحكائى والمجسد فى إطار سينوغرافى مغاير للمألوف. ففى قاعة مسرح الطليعة مستطيلة الشكل ارتكزت مقاعد الجمهور على الجدار الأيمن (وهو ضلع أكبر فى المستطيل) مشكلة حرف 7 رأسه على ذات الجدار ومنفتح نحو باقى القاعة حيث مكان العرض. فى نقطة ارتكاز المقاعد يوجد بانوه دولابى تقف فيه سماح سليم/ إيمان لطفى على أنها صورة للجدة/ الحبيبة/ ليلى/ مصر.. إلخ. لتتنزل خطوات أسفل هذا البانوه لنجد دائرة أرضية زجاجية ذات أضواء داخلية سفلية تضىء جسد من يقف عليها. أما باقى المسرح أمام الجمهور، فيمتلك بانوراما مكونه جميعها من مرآة كبيرة مقسمة لأضلع طولية. على يمينها ويسارها مجموعتان من الملابس والاكسسوارات التى يستخدمها الممثلون أمام أعين الجمهور طيلة العرض، فاللعبة المسرحية هنا مكشوفة.

بالجانب الأيمن كرسى الجد/ الراوى، فى مقابلة بالجانب الأيسر صندوق للطفل به ألعابه، مكان لهوه. بالإضافة إلى مجموعة متناثرة من ألعاب ودمى الطفل على أرضية المسرح. ولم يبق سوى الاكسسوار الرئيسى الذى يشكل رمز محورى فى عرض الدرة. وهو عبارة عن دمية على شكل عروسة طفل، موجود منها عدد كبير وأحجام مختلفة فى مناطق متنوعة على المسرح. فهناك عروستان كبيرتان إلى حد ما داخل صندوقى عرض زجاجيين على يمين ويسار المنصة فى المقدمة، ومجموعة أخرى مهمشة داخل الدائرة الأرضية الزجاجية، وفى ذروة الأحداث فيما يقارب النهاية تنزل مجموعة كبيرة من هذه العرائس متراصة أعلى المرآة وتتدلى مشنوقة، إن هذا الرمز الرئيسى مفاده وأد البراءة والإرادة والمستقبل.


الممثلون قدموا عرضاً تمثيلياً جيداً

تميز الممثلون جميعهم بالأداء الجيد الهادئ المبتعد عن الافتعال. وجميعهم خفيفى الظل وقد درسوا شخصياتهم على نحو جيد فقدموا عرضًا تمثيليًا جيدًا.

على المؤلف أن يلتفت إلى أن البنية الحكائية عنده لا تنطوى على صراع متصل بالفكرة الأصلية إلى حد ما. فإن كان هناك صراع بين الجد والطفل فيما يخص من يريد أن يأخذ بناصية الحكى، إلا أن ما نتج من حكايات غير ذى صلة بهذا الصراع، إذ يلعب على أفكار أخرى. وكان من الأفضل فنيًا أن تتأثر الحكايات بالصراع بين الجد والطفل.

وقع المخرج فى شرك المباشرة تارة، وإيجاز مغزى المشهد وتلخيصه فى جمل خطابية تارة أخرى. وهذا حدث أكثر من مرة، من بينها، ملخص مشهد الحرامية (الحكاية الثانية) فى نهايته، وقول الطفل للجد حين مات وجلس بين الجمهور: "إنت مت وقعدت فى وسط الميتين" فالمعنى واصل سلفًا، فلما الخطابية؟!. كان عليه إن أراد تأكيد معان ما أن يبتكر لها حيلاً درامية ليست خطابية.

محمد رفعت


• المخرج إسلام إمام يستعد لإخراج مسرحية "حرب باعة الصفارات" للكاتب التركى عزيز نسين وذلك بفرقة مسرح الشباب تمهيداً لعرضها فى شهر فبراير القادم. آخر مسرحيات إسلام كانت "ظل الحمار" بمركز الإبداع الفنى.


● هؤلاء الشعراء الذين سخر النقد جل جهده فى تفسيرهم وتحليلهم ليسوا فاعلين كمثل هذا الفعل الجماهيرى الذى يبث سلطته على الجماهير بقوة متزايدة.

رحلة حنظلة ...

الضحك أولا

"هو ليس بالجلاد وليس بالضحية "، هكذا تصف الشخصيات شخصية حنظلة فى النص الذى كتبه سعد الله ونوس باسم " رحلة حنظله" عن نص " كيف تخلص السيد موكينبوت من آلامه " لبيتر فايس ليستعرض من خلاله كيف استسلم هذا الرجل / حنظله إلى قدره ومصيره المحتوم فى رحلة من الغفوة الى اليقظة مر خلالها بالعديد من ألوان وأشكال التعذيب والقهر جسمانيا وفكريا واجتماعيا، هو رجل تقليدى ولا بأس ، زوج حنون وكفى ، موظف عادى ولايهم ، لايعرف أى شىء عن الطموح ولا مانع ، يضع يديه خلف ظهره أمام كل ما يحدث ولا يبالى ، يحاول أن يفهم الأسباب التى أوقعته فى تلك المواقف لكنه لا يجد إجابة ،لا يعرف كيف يسترد حقه فلا يجد أمامه سوى أن يقضى بعض لحظات من الحزن ثم يعود الأمر إلى ما كان عليه ، يدخل هذا الرجل ومعه كل تلك المقومات فى صراعات عدة مع أنظمة مختلفة وعلى عدة مستويات كان له فيها دائما الشأن الأقل والنصيب الأصغر ، يدخل حنظلة السجن لـ لا سبب ولا مانع من البقاء فى هذا السجن حتى يستطيع أن يدفع نفقات الخروج ، ورغم أن المبلغ المطلوب كان " تحويشة العمر" الا أن الأمر مر مرور الكرام وخرج الرجل بالفعل إلى الدنيا من جديد لعله يجد الملاذ فى بيته ومع زوجته ، لكن شيئا من هذا لم يحدث فزوجته تخونه وهو لم يستطع أن يدرك الأمر رغم أنه يرى بالفعل أقدام الخائن من تحت الغطاء ولكن الزوجة تقنعه بأنها قدمها هى ولا تكتفى بذلك بل وتطرده فى النهاية من بيتها ، يجرب البحث فى مكان آخر حيث وظيفته ومديره لكن ماحدث مع زوجته يتكرر مرة أخرى حيث يطرد من عمله لأنه تغيب عن العمل ، وهنا يتدخل حرفوش ـ الذى استطاع أن يعى طبيعة حنظلة وأن طيبته الزائدة عن الحد ليست بله كما فسرها الكثيرون من حوله ـ لينقذ صديقه" المفترض" فيأخذ بيده الى طبيب " سيكو اعلامى " يعالج أمراض القلق والشعور بالاضطهاد والإحباط وبعد أن يقرر الطبيب إجراء جراحة لتنظيف مخ حنظله يفشل فى ذلك ، ومن الطبيب إلى الدرويش ينطلق حنظله للبحث عن حل لكن الدرويش ينصحه بالرضا بقضاء الله وأن يشكر الله على ما هو عليه لأنه مظلوم، وبالمحكمة التى تكونت من كل الشخصيات التى قابلته " السجان والطبيب ومدير البنك والدرويش " ينتهى الحال فى مواجهة ساعدت مع ـ كل هذه الصدمات ـ على أن يتشكل وعى حنظله الحقيقى ، الأمر الذى دفعه للغضب والسخط على كل العلاقات التى تربطه بالآخرين ورفض مبدأه الذى عاش به طوال حياته وهو " المشى جنب الحيط " ، هكذا إذا كانت الخطوط الأصيلة التى التقطتها بهاء الدين محمد ليعيد تقديم هذا النص لكلية الهندسة فى إطار اللقاء الخامس عشر للمهرجان المسرحى لطلاب جامعة طنطا ، من خلال شخصية المؤلف الذى بدأ به المخرج العرض ليقدم لنا كل تلك المواقف التى صاغها ونوس بطريقة تتابعيه يربط بينها المؤلف الذى جلس ليكتب على الآله الكاتبة تلك القصة التى تخرج عن سيطرته فى النهاية فيقرر أن يدخل المؤلف ليقدم شخصية حرفوش ، وتمضى الأحداث كما ذكرنا، وقد استطاع "المخرج " أن يحافظ على الإطار التقليدى وكل الأفكار التى وضعها ونوس فى نصه المكتوب ، فقدم لنا عرضا مسرحيا ضاع فيه حنظلة وسط تلك المؤسسات والأنظمة الفاسدة التى أحاطت به من كل الاتجاهات ، وقد اعتمد على أن يكون المكان الذى تدور فيه الأحداث مجردا حتى تكون القضية متاحة للعرض والنقاش فى كل الأماكن وكل الأزمنة ، ومن خلال بعض الموتيفات الديكورية البسيطة التى صاغها ماجد الحلو انتقل بنا من مكان إلى أخر ببساطة ويسر وإن كانت بعض تلك الموتيفات عابها الفقر الجمالى وهى واحدة من أهم سمات هذا اللقاء وهى الظاهرة التى فسرها البعض بفقر الميزانية ، هناك أيضا ملابس العرض لبهاء نادر والتى جاءت للدلالة على الشخصيات وحسب وهو أمر انتفى معه عنصر الثراء البصرى ، موسيقى العرض والتى وضعها محمد طلعت كانت معبرة عن المواقف واستطاعت بدقة أن تبرهن على ضياع إنسانية هذه الرجل وسط كل هذا الكم من التسلط وسحق الآخر ،أما الإضاءة وهى للمخرج فهى بحاجة إلى إعادة النظر فى التصميم وكذلك التنفيذ ، خاصة وأن الانتقال من دلالة لونية إلى أخرى كان عشوائيا للغاية ، لدينا أيضا مجموعة الممثلين وهم على قدر عال من التألق والجودة ويأتى على رأسهم محمد وائل فى شخصية "حنظلة " والذى استطاع أن يرسم ملامح الشخصية بدقة وإن كان وائل يحتاج فقط إلى عدم الاهتمام بتفاصيل الكوميديا على حساب ملامح الشخصية وكذلك الابتعاد عن تقليد بعض الأنماط التى اشتهرت فى السينما المصرية مؤخرا ، هناك أيضا ريهام مجدى فى شخصية " الزوجة " والتى استطاعت أن تجسد شخصيتها بصورة مقنعة ، وبهاء نادر " المؤلف ـ حرفوش " يمتلك موهبة جيدة وبذل مجهودًا طيبًا ، لكنه يحتاج إلى الاهتمام بتفاصيل الشخصية بصورة أكبر مما حدث حتى لا تخرج الشخصية غائمة خاصة وأنه لم يقدم شخصية واحدة ، هنالك كذلك مجموعة ممثلين مجتهدين فقط يحتاجون إلى تدريب أكبر وهم " محمد عدلان ، أحمد سمير زايد ، طه أبو شليب ، إسلام عمرو ، أيمن عيسوى ، سامح عبد الرحمن ، إبراهيم صالح " ويبقى بهاء الدين محمد المخرج ، الذى قدم عرضا كان يمكن أن يحقق مستوى أفضل من الجودة اذا تخلى عن بعض الوقت ، خاصة وان إيقاع العرض مع طول الفترة الزمنية التى تجاوزت الساعة بعشرين دقيقة ساعدت على أن يتسرب الملل الى الجمهور ، كما أن اهتمامه الزائد بجرعة الكوميديا فى العرض والتى زادت عن الحد أفرغت النص من محتواه وأضاعت قيمة أفكاره المطروحة وهو أمر كان يمكن أن يتلافاه خاصة إذا أدرك أن ونوس أراد أن يكون الضحك على تلك المواقف الإنسانية موجعا ومحققا ومؤكدا لقيمة الرسالة التى أراد أن يصدرها للجمهور ، ليحاكم المتلقى نفسه لأنه ضحك وسخر من تلك المواقف الإنسانية لهذا الرجل ، لكن ما حدث مع بهاء أنه قدم وجبة كوميدية كانت لها الكلمة الأولى فضاعت معها كلمات العرض الباقية ، لكن ما يحسب له كمخرج يخوض تجربته الأولى أنه لم " يتفذلك "و يحاول تقديم كل شىء كما يفعل البعض فى أولى تجاربهم . لذلك يجب الإشارة إلى أننا أمام مخرج مجتهد يمتلك خيالا واسعا وقدرة جيدة على صياغة مفرداته لتقديم عمل مسرحى جيد.

المخرج نجح فى تجربته الأولى وقدم وجبة كوميدية ضاحكة

إلهامى سمير

● انتهى المركز الثقافى الفرنسى من مشاهدة العروض الراغبة فى المشاركة فى مهرجان المركز السنوى والمقرر إقامته فى فبراير القادم على أن تعلن أسماء العروض المشاركة ونتيجة المشاهدة فى أواخر ديسمبر الجارى.

• إذا الجمال منتج بلاغى محتكر وصار للجمالى شرط مؤسساتى يصنعه السيد الشاعر ويقوم الفعل النقدى بعمليات التسويق والتعميم.

شيزلونج..

عرض ارتجالى لمخرج يغير وجهته بجدية

حينما يدخل أحد المخرجين منطقة فنية مغايرة لم يطأها من قبل فهو بذلك يراهن على اختبار أدواته وأفكاره وعلاقته بالفن، والحقيقة إننى كنت أنظر لعرض فرقة الشباب "شيزلونج" وأنا أتابع هذا التغيير الذى طرأ على مخرجه محمد الصغير ذلك الذى أخرج من قبل عرضين عن شكسبير هما "روميو وجوليت" ونال عنه جائزة أفضل عرض مناصفة مع عرض خالد جلال "الإسكافى ملكا" وعرض "الليلة مكبث" عن مسرحية "مكبث" الشهيرة والمسرحيتان مقدمتان بأسلوب الكوميديا ديلارتى.

أما عن هذه المرة فإنه يغير جلده إلى حد ما ويهتم بالتيمات والأفكار التى تخرج من عباءة الارتجال المزوج بما سمى الكباريه السياسى فموضوع المسرحية يتعلق بمجموعة من الشباب جميعهم دكتور نفسى كى يعرضوا أزماتهم أمام بعضهم البعض وبناء تلك الأفكار يعتمد على كتابة الشباب واتفاقهم على صيغة لعرض تلك الأفكار وعليك طول الوقت أن تتابع أحد الحالات المرضية التى يتحول فيها المجموعة إلي كومبارس يكملون فكرة زميلهم بطل الحكاية وأن تتحمل زحمة الأفكار والهواجس والحكايات فالبناء رحب ويسمح بتمرير عشرات القضايا والهموم (فتاة مليئة الجسم تتعرض لتهكم زملائها) وأخر يحدثنا عن كرامة المواطن المصرى المحفوظة، وثالث ابن ذوات ومشكلته أنه بلا مشكلة، وآخر زملكاوى تربت عنده عقدة من فوز الأهلى المستمر بالدورى وهزيمة الزمالك السابقة من بنى عبيد، وفتاة منطوية تهوى الغناء القديم،.. وهكذا تبدو الموضوعات وكأنها تداعى حر ولكنها مطعمة بالحس الكوميدى إذ أن المخرج مهتم تمامًا ببث أفكاره من خلال إطار كوميدى فحتى الفتى "النوبى" الذي يعرض مشكلة أهل النوبة وإحساسهم الدائم بعدم التحقق كان من خلال نفس المنطق الكوميدى الخفيف الذى لا نشعر من خلاله بأن هناك قضية حقيقية وإنما فتات وفى نهاية الحدث يقترح الطبيب المعالج أن تقوم المجموعة بتغيير شكل تمثال "نهضة مصر" فيقوم كل ممثل أو كل حاجة بتشكيل التمثال من جديد حسب رؤيته وعلاقته بالحياة.

وهكذا بدا البناء العام للعرض أشبه بالبروفة الارتجالية التى تقدم كل ممثل فيها فكرته الشائهة عن موضوع ما، الملابس هنا واحدة لجميع الممثلين وكأنهم أحد الفرق الرياضية والتغيير الحقيقى يكمن فى غطاء الرأس أو بعض الاكسسوارات البسيطة فاللعبة لا تحتمل بناء ديكورات خاصة بكل حالة ومن ثم كان الديكور خليط غريب مزدحم يجمع بين صور لبعض المصريين المحبطين وبعض الأشكال الغريبة السريالية أو الكاريكاتيرية فترى أشخاص رؤوسهم على الأرض وأرجلهم للسماء وقد نجح (محمود حنكش) مهندس الديكور فى بث تلك الأفكار الغريبة المتجاورة التى شغلت الفراغ المسرحى.

مجموعة مشتتة من الشباب تصرخ (يا بلد معاندة نفسها) أو تراهم يتجمعون فى سلسلة أغانى غير منغمة ولكنهم شطار فى صناعة نسيج يناسب ذلك الغناء الذى يجمع بين الريستاتيف والكلمات اللامعة تشعر معهم فى بعض الأحيان أن العشاء حلية لا لزوم لها وأحيانًا أخرى ضرورة لا بد منها كأغنية النهاية التى تقول أحد أبياتها (يا بلد معاندة نفسها) أو تلك التى تقول بأن البلد قد صدرت الوش الخشب لمشاكل المواطنين.

العرض يعد باكورة إنتاج ورشة (حلم الشباب) ويحظى باهتمام فائق من مدير الفرقة المخرج (شادى سرور) ولكنه يؤكد أن هذه الأفكار تحتاج لتدخل أحد المؤلفين لكى لا تبدو الأفكار والرؤى الدرامية متهافتة وغير معتنى بها بشكل كاف إذ أنه هناك فارق كبير بين وجود قضية ما فى المجتمع وتحولها لمادة درامية تقدم على خشبة المسرح فلسفة التقديم هنا شرطها الأساسى المعرفة الكافية بحدود المشكلة فى أشكالها المتعددة وأقرب الطرق لإعادة صياغتها وفق منطق العرض إذ تأخذ حيزا من التواجد داخل التكوين الكلى وذلك الحيز محسوب بعناية وغير مجانى فحتى العروض التى تعتمد التداعى الحر هناك منطق ما في ترتيب مشاهدها.

أما عن الاستعراضات التى صممها فاروق جعفر فقد راعت التكوين الارتجالى للأفكار والتيمات ولم تقدم استعرض بالمعنى المفهوم للكلمة وإنما مجموعة تشكيلات لا تؤكده الاستعراض ولا تنفيه.

سعادتى الحقيقية كانت بمجموعة الممثلين الذين اهتموا كثيرًا بأدوارهم الصغيرة وطعموها باهتمام فائق حتى تبدو لامعة ومشوقة وجميلة فى بعض الأحيان فقد لمعت بعض الأفكار والمشاهد مثل (الميكروباص – المترو – النوبى – التائبة) وكانت بعض المشاهد تحتاج إلي صياغة جيدة مثل (العنب، الفتاة الغليظة، الجد الذى كان يخرج فى المظاهرات).

ولا أملك إلا أن أحيى فيهم ذلك الطموح وهذا الحب للمسرح وهم أحمد مجدى، وليد الهندى، محمد خطاب، بلال على، محمد أنور، بسام عبد الله، ريهام سامى، مصطفى أحمد، لقاء الصيرفى، حمدى أحمد، حمدى التايه، سارة درزاوى، مصطفى خاطر، رانيا عبد المنصف، ياسمين فهمي، إسماعيل السيد، عمرو بهى.

ملحوظة أخيرة تتعلق بالعرض إذ كنت أفضل أن يكتب بجانب كل ممثل الدور الذى قام به حتى يتسنى لنا معرفتهم بشكل حقيقى خاصة وهم شباب جدد يعشقون لعبة المسرح.

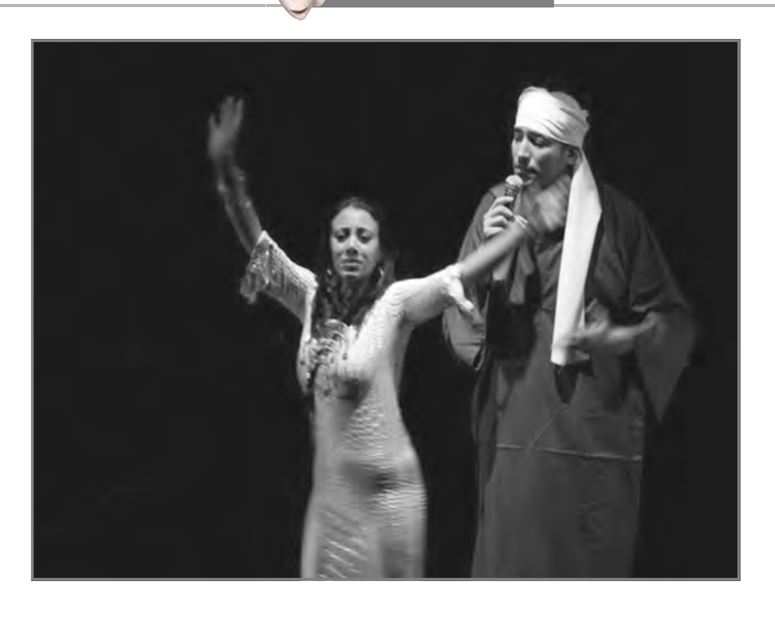
وبعد فقد أكد العرض على موهبة مخرجه (محمد الصغير) فبرغم أنه يدخل منطقة جديدة إلا أنه نجح تمامًا فى بث رؤاه وأفكاره عن الناس فى هذا الوطن وأعطى مؤشرًا جيدًا عن اهتمامه بالكباريه السياسي والفنون المتعلقة به سواء الأفكار والتيمات أو طرق تدريب الممثل.

أحمد خميس

مخرج موهوب نجح فى بث رؤاه وأفكاره عن هموم الناس والوطن واهتمامه بالكباريه السياسى

• مع فرقة قصر التذوق بالإسكندرية يقدم المخرج سامح بسيونى عرض "العار لوك" للكاتب الفرنسى ألبير كامى فى الموسم القادم، سبق لبسيونى الحصول مع الفرقة نفسها على جائزة أحسن مخرج صاعد عن عرض "فاوست والأميرة الصلعاء" فى المهرجان القومى للمسرح المصرى 2010.

● هذا الالتزام المبدئى حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب ومن ملاحظة ألاعيب المؤسسة الثقافية فى خلق حالة من التدجين والترويض العقلى والذوقى لدى مستهلكى الثقافة.





شفيقة ومتولى ..

حساسية شعرية نجحت فى "غمس" جمهورها فى "جو" إنسانى شجى

الرهان على تحقيق حالة المتعة المسرحية ، من الضرورى جدا ، أن يظل مفتوحا على كافة الأداءات والأشكال ، التى يمكن توظيفها لتحقيق الأثر الدرامى، أو تشكيل الصورة المسرحية ، بما يحقق التواصل المطلوب بين مؤد المسرح ومتلقيه . تلك الأداءات والأشكال المختلفة والمفتوحة التى يمكن استلهامها من موروث الأشكال الشعبية ، أو ابتكارها عن طريق تجريب أشكال جديدة ، ومحاولة تحسس فضاءات بديلة وطازجة يمكنها أن تحقق شروط اجتماع ناجحة بين عنصرى الفرجة المسرحية .. فلم يعد تحقيق الأثر أو تشكيل الصورة - ولم يكن على ما أظن - مرهونا بشكل مسرحى بعينه ، استقرت عليه الأدبيات المسرحية ، باعتباره هو " المسرح" بألف لام التعريف ، وقد تخلت التجربة المسرحية الحديثة عن الدراما بشكلها الكلاسيكى ، الأرسطى لتشارف فضاءات وممكنات عرض مختلفة وبديلة ، قد تعتمد على النص الحوارى ، أو قد تعيد تفكيكه ، أو تتخلى عنه لحساب عناصر أخرى تراها أكثر فعالية فى تحقيق الأثر وتشكيل الصورة ، وهو ما أعاد الاعتبار - من ناحية أخرى- لأشكال الفرجة الشعبية وممكناتها المسرحية لتحتل موقعا متميزا على الخريطة المسرحية .

وفى هذا الإطار شهد المسرح الكثير من الأداءات المسرحية المختلفة التى تخرج (من حيث الشكل) عن فضاء العلبة ، كما تخرج (من حيث المفهوم والأداء)عن الدراما بمفهومها الأرسطى ومن ذلك " عرض (شفيقة ومتولى) الذى أعاد الشاعر أسامه الهوارى صياغة حكايته الشعبية الشهيرة ، وقدمه المخرج شريف محمود فى شكل السامر الشعبى ، من ألحان محمد متولى وإضاءة إبراهيم الفرن . على مسرح الجيزويت الثقافى ضمن عروض مهرجان التذوق الثالث " مسرح بلا إنتاج "

حكايتى مع النص

قرأت نص " شفيقة ومتولى "لأسامه الهوارى - فى سياق مختلف - وقد لفت نظرى - بقوة - رهافة شعريته ، سردا وغناء وحوارا ، وكذلك قدرته على تخليق الصور الشعرية الدرامية، ووعى كاتبه (لم أكن أعرف من هو صاحب النص) بالبنية الشعرية والتفاتاتها وإحكامها ، وكان قد استوقفنى أثناء القراءة سؤال هو: كيف سيتمكن المخرج من تحويل هذه البنية الشعرية، بصورها واخيلتها إلى عرض، خاصة مع تقلص مساحة الحوار والحركة فى النص ؟ و تلقيت الإجابة بأسرع مما كنت أظن . . فقد قدمه المخرج شريف محمود فى شكل " السامر " ، وهو أقرب الأشكال التى يقترحها النص نفسه ، معتمدا على تصميم بسيط لفضاء خشبة المسرح ، يقوم على وجود "راو" الحكاية و يصاحبه مجموعة العازفين والمغنى ،

المخرج قدم عرضه فى شكل السامر الشعبى

وقد احتلوا " جلوسا " منتصف الفضاء تقريبا، على شكل قوس صغير ، يحتضن قوسا أوسع فى مستوى أدنى تشغله " جلوسا" أيضا مجموعة شخصيات الحكاية "تحتل شفيقه طرفه الأيمن بينما يشغل متولى الطرف الآخر .. ويقوم كل من يأت عليه الدور ، فى الحكاية ، لتمثيل دوره ثم يعود إلى مكانه.. وقد أسهمت إضاءة "إبراهيم الفرن" فى تخصيص المساحات التى يروى أو يمثل فيها كل شخصية من خلال توزيع منضبط للبؤر الضوئية ، مع إظلام المناطق الأخرى أو إضاءتها بما يوحى بانفعال المشهد ، وقد أحسن إذ لم يلجأ إلى الأحمر الصريح ،أو القوى، (كان من الممكن ان تجره الحكاية إليه) وهو ما عمل على سيادة انفعال مأساوى مكتوم ، ولكنه حاضر بقوة . كما نجح المخرج فى توزيع النص ما بين عناصره المختلفة" رواية ، غناء ، رقص ، حوار ، موسيقى " ليصنع بذلك تلوينا إيقاعيا حساسا للحظاته المختلفة ، وقد ترك لشحنات الشجن العالية التى يسربها النص أن تتلون ايضا بأصوات مؤدييه ومغنييه ورواته، شديدة الحساسية والخبرة والدربة ، الأمر الذى حقق انشدادا للإيقاع وهو ماأسهمت فيه بشكل لافت أصوات المغنيين " محمد متولى " صاحب الألحان أيضا " ومنى فاروق .



الممثلون أدوا أدوارهم بوعى فانسجم بهم نسيج العرض

تحول شفيقة الشعرى

تنهض هذه الفرجة الشعبية على شعرية العلاقات ، لا نثريتها وواقعيتها ، لذلك فقد سعت إلى تخليق حالة شعرية ، تخاطب الحواس الداخلية ، لمشاهدها ، فى الأساس، وتحاول أن تغمسه فى " جو" من الانفعال والتعاطف مع شخوصها ، وعلى رأسهم شفيقة ، ليس عن طريق الفعل الظاهر ولكن عن طريق الإيحاء الخفى الذى يصنعه الشعر، ويبرربه شخصياته .. من هنا يمكننا تفهم سبب خروج "شفيقة" من جرجا وهى بنت الأصول ، وتحولها إلى راقصة تبيع جسدها ، فهى فتاة تمكن منها الهوى ، وكانت ترى فى أخيها " متولى " نموذجا للرجل ، وكان وجوده فى البيت ، قبل التحاقه بالجندية - مطمئنا لها - إلى حد ما - على وجود هذا النموذج فى الواقع ، وكابحا لخروجها أيضا .. غير أن التحاقه بالجندية ، أخلى حياتها من من هذه القيمة " المطمئنة والكابحة " معا .. فبدا هاتف " الخروج عن دائرة العادات يلح عليها قويا ، خاصة مع كل خاطب يتقدم إليها ، ولا ترى فيه " النموذج" الذى طالما انتظرته ، مدخرة له أنوثتها ، وأشواقها ، حتى أخرجها هذا الهاتف القوى ، الذى يأتى من مقموع هواها ، فخرجت ، مغلوبة على أمرها أو كما قالت " ظلمت نفسى وأهلى ظلمونى " .. هى دراما داخلية يسربها الشعر أكثر مما يبررها الواقع الخارجى ويشخصها ، وقد أحسن شريف محمود إذ جعلها شقية وحزينة حتى وهى ترقص وتمارس حياتها الجديدة ، حيث لم تحصد من خروجها إلا السقوط ، فكانت تعبيرات وجهها أثناء الرقص مزيجا من الألم والندم ، والفقد و الشوق إلى ذلك النموذج الذى لم يجئ. وقد لعبت الإضاءة فى هذا المشهد دورا تعبيريا ملحوظا مع أداء "سارة رشاد" القوى والحساس لشخصية " شفيقة " وأبعادها الشعرية ، وقد أدى باقى ممثلى العرض أدوارهم بوعى وحساسية ، فانسجم بهم نسيج العرض وحالته الشعرية ، على رأسهم "محمد الجمسى " الراوى "وكذلك محمد نصر الدين " متولى " ومعهم سارة البونى " الغجرية " وأحمد سعد "العسكرى" بالإضافة إلى أسامه الهوارى " مؤلف النص " الذى لعب دور والد متولى ، وفاطمة درويش" والدته" ومحمد مدحت " العطينى " .. كما لعب غناء " منى فاروق ومحمد متولى "وألحان الأخير" وعزف محمد عبد الحميد " كمان " محمود صادق " ناى " وصلاح بكر " إيقاع " تلك الصورة الشعرية الشجية لشفيقة ومتولى .

محمود الحلوانى

● المخرج محمد عبد اللطيف بدأ بروفات العرض المسرحى "المواطن مهرى" تأليف وليد يوسف إعداد وأشعار عاطف محمود، موسيقى وألحان مصطفى كمال وديكورات هيثم رجب، استعراضات محمود ناجى وذلك لجمعية "أحباب الرحمن" للمشاركة فى تصفيات مهرجان الجمعيات الثقافية خلال شهر فبراير القادم.

● يقسم د. عبد الله الغذامى فى كتابه «النقد الثقافى» إلى سبعة فصول يخصص الفصل الأول فيها لما أسماه النقد الثقافى/ ذاكرة المصطلح.

مهرجان أعياد الطفولة الثالث لتوجيه المسرح بحلوان

المواهب تضيع لضعف الإمكانيات المادية والفنية

فى مسرح الطفل حيث منطق الخيال أو اللا منطق هو قانون القوانين والخروج عن المألوف هو سنة السنن.. حيث تتكلم الحيوانات بلا حرج وحيث الغابات تغص بالأصدقاء والقصص، وحيث الجبال تنحنى والبحار تستشيط غضبًا أو تنحنى حبا وحيث زهرة الأرجون تلعب دور البطولة وتنسج من حولها الحكايات.. فى هذا المسرح العجيب تبدأ المتعة وفيه يبدأ الطفل بالتشكل بوصفه إنسانا مختلفا لذا فإن هذا المسرح المخصص للطفل يأخذ على عاتقه مهاما من نوع جديد وتحديات لا حدود لاحتمالات تحققها تتجاوز حدود الشرح والتعليم والتلقين إلى إثارة الخيال وشحن الذهن..

وفى مهرجان أعياد الطفولة الثالث الذى أقامه توجيه عام التربية المسرحية بمحافظة حلوان والذى قدم فيه أكثر من عشرين عرضًا مسرحيًا قامت بمشاهدتهم لجنة تحكيم تتكون من الكاتب أشرف أبو جليل رئيسا وعضوية الناقد إسلام لغا وراوية أحمد وزينب منتصر موجها المسرح بالمديرية.

أشفقت كثيرا بعد مشاهدتى لمعظم عروض المهرجان وتألمت لما وصل إليه حال المسرح المدرسى الذى كان مفرخة لمعظم نجوم اليوم، فالحقيقة التى لا هروب منها والتى ظهرت جلية فى هذا المهرجان ضعف وسوء اختيار النصوص بل عدم إدراك معظم مخرجى العروض لطبيعة العروض التى يجب تقديمها فى مثل هذا المهرجان علاوة على عدم ملائمة كل قاعات العروض لإقامة عرض مسرحى عليها إضافة إلى فقر فى الإمكانيات وضعف فى الرؤى الإخراجية يصل إلى درجة الإفلاس الإبداعى لتصبح المحصلة النهائية هى الفشل فى صناعة عروض مسرحية تضيف شيئا للمسرح المدرسى. لذا أرى أنه لا بد وأن يتم مراجعة أنظمة التعامل مع صانعى العروض وعقد ورش مسرحية لأخصائى المسرح وتفعيل دور التدريب وإعادة التأهيل لهم فى كل مفردات وعناصر العرض المسرحى فالعروض التى قدمت بهذا المهرجان تكشف بوضوح مجموعة المشاكل التى تحاصر المسرح المدرسى خاصة المشاكل الفنية والتقنية والتى يجب العمل على حلها إذا أردنا عودة المسرح المدرسى إلى ما كان عليه فالعبرة بالكيف وليس بعدد العروض..

أما عن عروض المهرجان فقد قدمت إدارة حلوان التعليمية عرض "النحلة باهى" إعداد وإخراج هبة حسن وتدور فكرته حول أهمية العمل وقيمته فى حياة الفرد مستشهدة، بالنحل الذى يعمل دون كلل أو ملل والعرض مأخوذ عن فيلم أطفال وكلنا نعلم صعوبة نقل أى عمل مثل هذا بإمكانياته الضخمة التى قدم بها كفيلم إلى العرض على خشبة المسرح فى ظل ضعف الإمكانيات إضافة إلى عدم خبرة المخرجة فى الإعداد فجاء العرض مهلهلا دراميا وإخراجيا ولم ينقذه إلا الديكورات والملابس التى صنعت معادلا بصريًا به نوع من الإبهار وهو ما يتطلبه مسرح الطفل ولا ننسى أيضا الأطفال أبطال العرض وهم من الطاقات المبشرة بالخير فى حالة وجود من يستطيع أن يوظفهم توظيفا صحيحًا وبالانتقال إلى باقى عروض إدارة حلوان وهى "علاء الدين" تأليف سمير عبد الباقى وإخراج سامية محمد على، نجد أن تدخل المخرجة فى دراما النص جعله ينهار فالحبكة الدرامية تكاد تكون معدومة إضافة إلى عدم استطاعة المخرج توظيف مفردات العمل المسرحى فلا يوجد قطع ديكور أو موسيقى أو استعراضات وظل اعتمادها على أداء الكوادر التمثيلية دون وضوح فى الرؤية الإخراجية فجاء العرض ضعيفًا وسار على نهجه عرض "ميزو" إخراج سها سامى وهو أضعف عروض المهرجان لضعف المخرجة الواضح ويبدو أنه أول عمل تقوم بإخراجه عكس ريهام أنور التى أخرجت عرض "شجرة الأمانى" حيث تميز العرض بالبناء الدرامى ووضوح الرؤية الإخراجية والذى ظهر جليا فى قطع الديكور التى قدمت معادلا بصريا رائعا فى إطار من الفانتازيا والحضور الطاغى لأطفال العرض على خشبة المسرح ووضح تمامًا أنه قد تم بذل الجهد معهم علاوة على التوظيف السليم للموسيقى والتى قدمت معادلاً سمعيًا جيدًا.



وتشابهت عروض إدارة مايو وأطفيح فى الظروف والمشاكل نفسها مثل عرض "ألف فكرة وفكرة" و"أنا كتكوت" إخراج دعاء سعيد، فالعروض تحاول أن تخلق جوًا من المتعة وتحقيق عنصر التشويق والإبهار لدى الجمهور المتلقى وهو ما يتطلبه مسرح الطفل ورغم التميز الواضح للمخرجة فى تدريب الأطفال وتكوين الصور ذات المعانى والدلالات إلا أن فقر الإمكانيات وعدم صلاحية قاعات العرض أضعفت العروض وجعلها تفقد قيمتها وتقضى على الهدف من ورائها، أما عن عروض إدارة المعادى وهى "أبناء الأسد" إخراج وليد محمد و"معركة فى طبق السلطة" إخراج غادة محسن و"عيد الأعياد" إخراج أميرة محمد و"أرنب فوق العادة" إخراج راندا عبد المحسن و"الحمار والمرآة" إخراج سماح عبد الرحمن فقد تشابهت العروض فى ضعف النصوص أو عدم الإلمام بطبيعة الطفل وطبيعة النصوص التى تقدم له إضافة إلى اهتمام المخرجين بالنصوص التى تعتمد على التلقين والتعليم والوعظ المباشر وبأساليب مستهلكة لا تناسب طفل اليوم مع انعدام وتخبط فى الرؤى الإخراجية واستسلام المخرجين لضعف الإمكانيات وعدم جاهزية أماكن العرض وعدم القدرة على إيجاد حلول مما يبرز بوضوح الإفلاس الإبداعى لمعظمهم ومدى الحاجة إلى عقد ورش تدريبية وتأهيلية لهم خاصة وأنهم جميعا من أخصائى المسرح المدرسى وهذه وظيفة خطيرة يجب أن يشغلها من يحمل على عاتقه أهمية وخطورة هذا الموقع..

ولعل أبرز ما قدمه هذا المهرجان مجموعة الممثلين وهم البطل الحقيقى فى جميع عروض هذا المهرجان وهم يؤكدون أن هناك مواهب وطاقات تمثيلية تحتاج من يقوم بتدريبهم وقيادتهم والتعامل معهم والدقة فى اختيار النصوص التى تناسبهم ومن هؤلاء التلاميذ فيرمينا نبيل، روميساء محمد، هالة عبد الله، هند محمود، ندا محمد، حنان سليم، سلوى إبراهيم، باسم فؤاد، معاذ عمرو، ماجد فوزى.

بينما لوحظ فى هذا المهرجان إهمال عنصر الموسيقى والذى يعد عنصرا أساسيا فى عروض مسرح الطفل لما يضيفه من بهجة وإمتاع فالموسيقى إما معدومة فى معظم العروض وإما تم إعدادها بما لا يتناسب مع النسيج الدرامى ويتضح عدم إلمام معظم مخرجى هذه العروض بأهمية الموسيقى ووظيفتها فى عروض مسرح الطفل والتى تتجاوز حدود التقنيات وتعمل على خلق شخصيات وأبعاد معنوية ونفسية وحالات مسرحية متكاملة العناصر تضفى أبعادًا جديدة مستقلة ومتفاعلة مع البناء المسرحى العام.

إجمالا فإن غياب الثقافة العامة بوجه عام والثقافة المسرحية بوجه خاص كان له أثر واضح على مستوى العروض والأفكار وطريقة التناول لكن فى النهاية لا بد من مراجعة أنظمة التعامل داخل المسرح المدرسى وتفعيل دور التدريب وإعادة التأهيل فى كل عناصر العرض المسرحى الموجه للأطفال حتى يكون هناك مستقبل للمسرح المدرسى ويعود كما كان.

موجهو المسرح يفتقدون ثقافة الطفل وثقافة المسرح

محمد جمال الدين



● قرر المخرج هشام عطوة مدير مسرح الطليعة تأجيل عرض مسرحية "آنا كريستى" لموسم أجازة نصف العام المسرحية بطولة سعيد عبد الغنى، نادية شكرى، مجدى رشوان، نهاد سعيد، حسام حمدى، تأليف يوجين أونيل وإخراج أحمد رجب.

• الفصلان الثانى والثالث يخصصهما الكاتب لـ«النقد الثقافى النظرية والمنهج»، «النسق الناسخ/ اختراع الفعل».

توتى وزبأبأ والمعزة مأمأ

بين التلوث من الكيماوى لقش الأرز

على المسرح العائم الصغير قدمت فرقة مسرح تحت 18 عرض مسرحية توتى وزبأبأ والمعزة مأما من تأليف عبد المنعم محمد وإخراج سيد ابراهيم وهو عرض راق ومحترم تلاقت عناصره الفنية لتقدم رؤية فنية راقية لقضية هامة من القضايا التى تشغل الرأى العام المصرى والعالمى وهى قضية التلوث سواء التلوث السمعى والبصرى أو الجوى فاستخدام الكيمياويات فى الزراعة افسد المحاصيل الزراعية وتسبب فى فساد الأراضى الزراعية كما أن العادات الخاطئة فى فى التعامل مع النفايات الزراعية بالحرق أفسد المناخ الجوى وسبب سحابة سوداء تسببت فى اصابة العديد بالأمراض الصدرية ..

ففى كوكب الأحلام رصدت اجهزة الاستشعار التلوث المنبعث من الأرض تجاه الكواكب الأخرى والمجرات الأخرى خارج مجرة درب التبانة التى تنتمى الأرض اليها وخشى الأمير نور والأميرة حنان على كوكب الأحلام من التلوث فقاما بجلب شخصية هامة من الأرض لبحث الأمر والتشاور فأحضروا الأراجوز الى كوكبهم وناقشوه فيوضح الأراجوز اسباب هذا التلوث وانه حاول تحذير الناس من الأخطار ولكنهم رفضوا الإنصات اليه والأخذ بنصيحته ويقرر الأمير والأميرة النزول إلى كوكب الأرض ومحاولة علاج القضية .

وفى كوكب الأرض الذى يعانى من تسلط احد الأشخاص ويدعى هنداوى والذى يقوم بمد الفلاحين بالكيماوى لزرع الأرض ويقوم بحرق قش الأرز ويساعده فى مخططه الشرير اثنان من الأشرار هما الثعلب والذئب فيختطفان ام قردان من زوجها أبو قردان وأطفالها ليقضوا على سلالة أبو قردان الذى يساعد الفلاح ويلتقط الديدان والحشرات الضارة وبالتالى تنتشر الحشرات ودودة القطن لتلتهم المحاصيل وتبور الأرض.

ويجابه هؤلاء الأشرار مجموعة من الأصدقاء هم الأطفال توتى واخوها زبأبأ وابوهم المهندس حسن وزوجته ويعاونهم المعزة مأما والبقرة وأبو قردان والفلاحون وتنجح مجموعة الطيبين من التخلص من الأشرار والقبض عليهم ليتخلص كوكب الأرض من الأشرار ويعود الخير للأرض من جديد .

وهى حدوتة مثالية جدا ولا تحدث فى الواقع لذا جاء هذا الطرح من خلال مسرح الطفل الذى يتخطى الحدود الزمانية والمكانية ويلجأ لعالم الفانتازيا الذى يخلط بين الواقع والخيال اشبه بعالم الف ليلة وليلة الأسطورى .

ولقد عمد المخرج سيد ابراهيم الى تناول هذا العالم بشكل فانتازى فقدم من خلال عناصر العرض المختلفة.

ففى الديكور الذى صممه د .جمال الموجى مزج بين العالم الواقعى والعالم المتخيل فنرى منظرا فى كوكب الأحلام يتميز بالخطوط الهلامية والتى تنتشر على المنظر الفضائى ومنظر كوكب الأرض الذى يتميز بالرسوخ والاستقرار من بيوت واشجار وتغلب على ألوانه اللون الأخضر للزرع والأشجار واللون البنى للمبانى.

كما استخدم د.جمال الموجى الماسكات للشخصيات غير البشرية فقدم ماسكات البقرة والمعزة والذئب والثعلب وأبو قردان وأم قردان وهى ماسكات موفقة فى الشكل واللون ولكنى اعيب عليها تناسق احجام الماسكات مع الحيوانات فليس من المعقول أن يكون ابوقردان الطائر الرشيق اكبر حجما من البقرة والمعزة والذئب والثعلب ولكن كان لابد من مراعاة الأحجام فى الماسكات حتى يترسخ داخل عقل الطفل هذا التناسب فى الأحجام وكان من الممكن أن يلعب الشخصيتين ممثلون من الأطفال حتى يكون الماسك صغيرا نسبيا ولكن هذا العيب لم يضر المفهوم العام فى شئ ولذا كانت الماسكات مبهرة وجيدة وخاصة ماسك الذئب والثعلب .

وفى الموسيقى والألحان بدأ المخرج العرض بتصدير جملة موسيقية من موسيقى شهر زاد العالمية لتلقى بالحدوتة الى عالم الفانتازيا والخيال ثم استعان ببعض الجمل الموسيقية والأغانى الشهيرة والتى صاحبت انتصار اكتوبر المجيد على العدو الصهيونى مثل انا على الربابة بأغنى وأغنية بسم الله الله اكبر بسم الله وجاء استخدامها فى استعراض الاستعداد للمعركة ضد الأشرار من خلال استعراض يا وابور يا مولع حط الفحم وهى موسيقات وأغان تستمد مفرداتها من التراث الشعبى وقد تنوع الفنان صالح ابو الدهب فى الحانه فقدم مجموعة من الأغانى التى تخدم الدراما بشكل كبير مثل أغانى طبق السلطة وتوتى وزبأبا واطفال العالم وياوابور يا مولع مأما مأما وايد على ايد الفنال والديب والتعلب وإن كان افضلها طبق السلطة لما فيه من تنوع موسيقى جذاب وكذلك اغنية ايد على ايد واغنية يا وابور يا مولع وقد ابدع الفنان احمد رستم فى التوزيع الموسيقى لهذه الأغانى بشكل يتناسب مع طبيعة الدراما المقدمة وايضا بما يتناسب مع الأطفال فجاءت الموسيقى موفقة ومتنوعة.

أما الأشعار والتى كتبها محمد الشاعر فكانت موظفة دراميا بشكل يؤكد على القدرة الإبداعية لدى الشاعر وخاصة فى تضفير كلمات الأغانى بما يتناسب مع الدراما المقدمة كما وفق الشاعر فى خلط الأغانى القديمة بكتابته فى اغنية يا وابور يا مولع ليعطى مدلول الإستعداد للحرب والمعركة واستحضار روح اكتوبر فى حربنا ضد التلوث والأعداء ويختتم المسرحية بأغنية ايد على ايد والتى تعطى الأمل والفرحة بالقضاء على العدو والتلوث بالتكاتف وروح التعاون بين أفراد الشعب .الى جانب اغنية أطفال العالم والتى تستنهض أطفال العالم فى المشاركة بدورهم فى تطهير العالم من فساده وتلوثه .

أما الملابس التى صممها محمد هاشم فقد تنوعت بين ملابس الاستعراض وملابس الشخصيات التمثيلية فملابس الإستعراض تنوعت بين ملابس الطباخين مع ملابس وماسكات الخضروات فى استعراض طبق السلطة وملابس الفلاحات وملابس الصاعقة او المقاتلين او ملابس اهل كوكب الأحلام ، وملابس الأطفال فى كوكب الأرض وكلها ملابس تتيح الحركة للراقصين وتتميز بتوظيفها الدرامى.

أما ملابس الممثلين فهى ملابس عصرية وتقليدية فى كوكب الأرض ولكن فى كوكب الأحلام كانت الملابس زرقاء للتعبير عن شخصية الكوكب حيث مدلول اللون الأزرق كلون يعبر عن الحلم ووضع بعض القطع الحمراء على الملابس وهو مدلول يخالف شخصية أهل الكوكب الطيبين والذين يأتون عبر الفضاء للمساعدة وإن اكتفى باللون الأزرق أو السماوى ودرجاتهما كان التوظيف يصبح أوقع وأفضل أما ملابس أميرة كوكب الأحلام فكانت متنوعة ورقيقة لتعكس شخصية الأميرة الطيبة الجميلة .

الإضاءة فى العرض كانت تعتمد على الإنارة فى معظم المسرحية ما عدا لحظات قليلة كانت الإضاءة تعبر عن الجو الفانتازى الذى تعيشه الشخصيات مثل بداية المسرحية مع موسيقى الف ليلة وليلة او فى استعراض الفراشة مع الأزهار فاستخدم الألترا فايلوت او الأشعة فوق البنفسجية كتكنيك من المسرح الأسود ولولا أن المسرح مكشوف وتدخله الإضاءه من الأجناب لكان التأثير أقوى كما استخدم الفلاشر فى بداية المسرحية ولكنه استخدام سئ فالفلاشر إذا استخدم مع إضاءة إنارة فقد دلالته ومعناه وكذلك فى دخول شخصيات كوكب الأحلام استخدم فلاشر أحمر لدخول شخصيات الأميرة والأمير بعد تأمين المكان .

أما عن الاستعراضات التى صممها حسن ابراهيم فهى استعراضات جيدة وموظفة بشكل كبير وخاصة فى استعراض يا وابور يا مولع أو استعراض طبق السلطة.

أما التمثيل فقد تميز الأداء الصوتى للراحل متولى علوان فى دور الذئب وحمزة خاطر فى دور الثعلب وماهر سليم فى شخصية أبو قردان ورشا جميل فى دور ام قردان وشهيرة كمال فى دور البقرة وعبير الطوخى فى دور الأم وهبة السيد فى دور المعزة ومجدى عبد الحليم فى دور هنداوى ولما كان العرض كله يعتمد على البلاى باك فكانت أصوات متولى علوان وشهيرة كمال أكثر توفيقا من الأخرين فى إعطاء شخصية مميزة فى طبيعة الصوت الى جانب أصوات الممثلين العاملين فى العرض محمود عامر وهو صوت مميز غنى عن التعريف وصوت ممدوح درويش وصوت سارة زيتون وهما صوتان حالمان يعبران عن الطبيعة الرقيقة لشخصيتهما .وقد تميز الفنان أحمد شومان فى تمثيل دور هنداوى على المسرح وقدم شخصية مميزة للشخص الشرير ولكن تناسى معظم الممثلين أن الصوت بلاى باك فطغى صوتهم الحى على الصوت المسجل وهذه الحالة عند احمد شومان وسارة زيتون أما البقية فكانوا موفقين.

وفى النهاية عرض توتى وزبأبأ عرض راق يحترم عقلية الطفل فاستحق الاحترام والتقدير وخاصة فى عناصرة الفنية الشابة والتى عملت فى العرض بروح الفريق الواحد فتكاتف الجميع من الأطفال ايه اسامة و الاء ومروان وغفران وكريم ومن الكبار ياسر جمعة و نور الشرقاوى ودعاء محمد وملك محمود وايمان احمد واسامة محمود ورامى الحجار فى تقديم عرض محترم وراقى بأدائهم السلس على خشبة المسرح ومن خلف الكواليس مخرج منفذ متمكن من أدواته هو هشام ابراهيم ويساعده اثنان من المساعدين هما عمرو مؤمن خليفة ويوسف عماد الدين ، وخلف العرض يقف المخرج سيد ابراهيم فى أولى تجاربه الإخراجية ليضع لنفسه مكانة وسط مخرجى المسرح المصرى فى مجال الأطفال .

أشرف عزب

عالم من الفانتازيا يخلط بين الواقع والخيال

فريق عمل من الشباب قدم عرضاً يحترم عقلية الطفل

• اعتمدت اللجنة العليا للقاء الثانى لشباب المسرح اختيار العشرة عروض المشاركة فى الدورة الثانية التى تقام فى فبراير القادم على مسرح الطليعة، اللجنة تكونت من هشام عطوة، عادل حسان، محمد عبد الجليل، سامح بسيونى ووائل عبد الله.



• الكتاب منشور ضمن مطبوعات سلسلة كتابات نقدية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 189 سنة 2010.

صمتاً المحكمة منعقدة !



نص من المسرح الهندى المعاصر





تأليف: الكاتب الهندى المعاصر

فيجاى تيندولكار

ترجمها :

د . مصطفى يوسف منصور

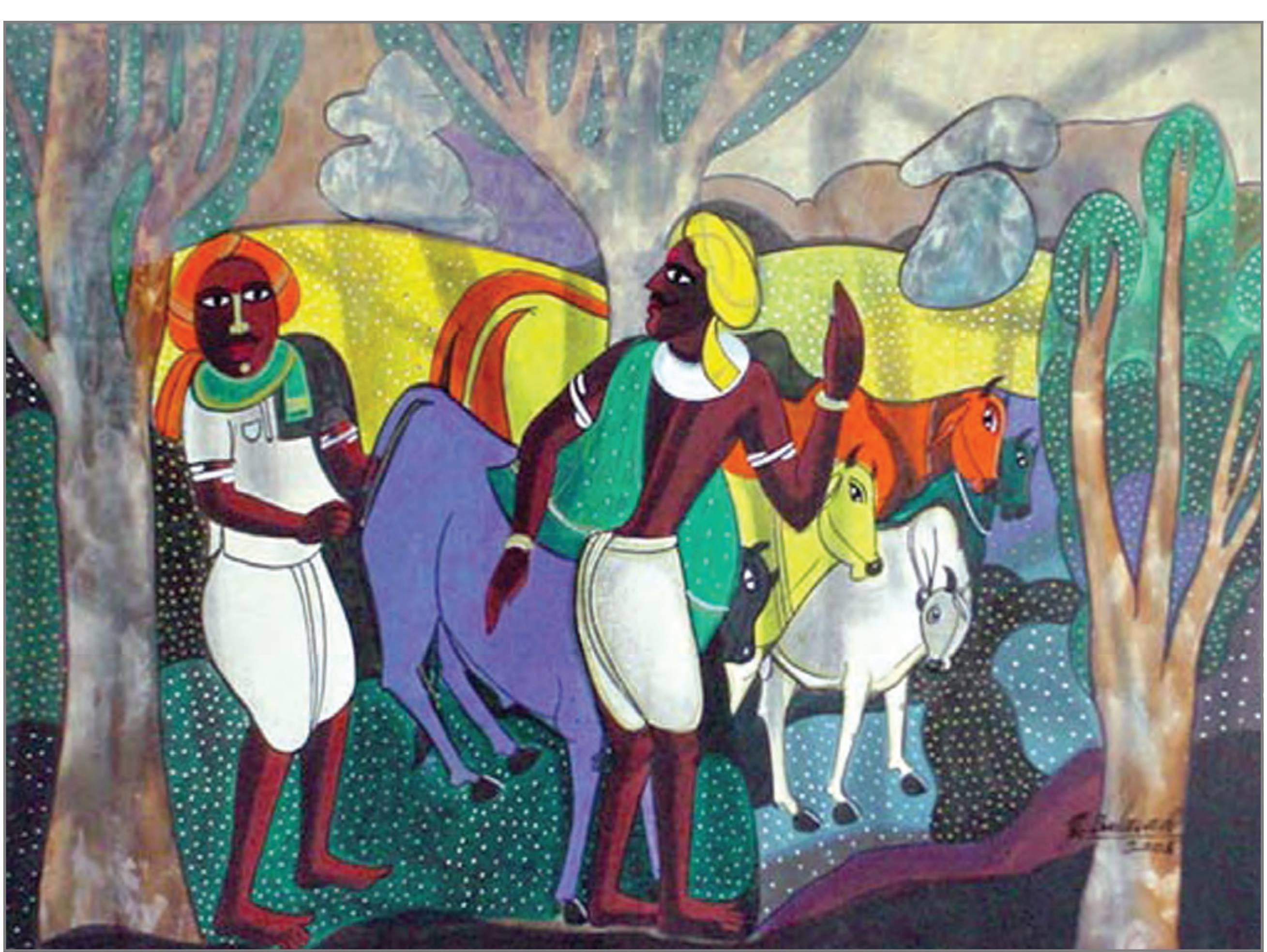
يعد تيندولكار واحداً من كتاب المسرح الهندى المعاصر الذين طوروا المسرح فى الهند وأخرجوه من دائرة تقاليد المسرح القديم سواء الكلاسى أو الشعبى وقد استفادوا كثيرا من حوارهم مع المسرح الغربى فى هذا الصدد .

تيندولكار كاتب مسرحى متعدد الأمكانات والقدرات الفنية ؛ فهو روائى ومؤلف تليفزيونى وكاتب مقالات أدبية وسياسية ، وعمل بالصحافة وقام بعدة أنشطة اصلاحية اجتماعية .

بدأ تيندولكار الكتابة المسرحية فى نهاية الأربعينيات واستمر أكثر من خمسين عاما يمد المسرح الهندى بأعماله التى ترجمت الى العديد من اللغات. ومن أعماله المتميزة نذكر "صمتا ! المحكمة منعقدة " ومسرحية " ساخاروم مجلد الكتب " 1972، ومسرحية "كامالا" 1967- 1981 .

ومسرحية "زفاف ابنة" 1983، مسرحية "راكب الدراجة" 1991، مسرحية "المدلك" 2001، مسرحية "قصة صديق" 2001، مسرحية "امرأته الخامسة" 2004. وقد كتب تيندولكار مسرحياته باللغة المحلية الماراتيه والتى ترجمت إلى اللغة الإنجليزية ومنها المسرحيتان اللتان سيتم ترجمتهما هنا إن شاء الله ، وكتب بعض مسرحياته باللغة الإنجليزية مباشرة .

استلهم تيندولكار أحداث الحياة الواقعية والجيشان الاجتماعى ، واهتم بالمشاكل الاجتماعية وبخاصة وضع المرأة فى المجتمع وكشف الزيف فى علاقات الفرد بالمجتمع . وقد كان لمسرحياته تأثيرها الكبير فى الحياة الهندية المعاصرة . بالإضافة إلى ما سبق كان تيندولكار متقنا للتقنية المسرحية وقد عمل مرشدا ومحاضرا فى فن الكتابة المسرحية فى جامعات الولايات المتحدة .



الشخصيات :

سامانت
بينار
سوخاتمى
خادم
بالو روكدى
بونكشى
كارنيك
مسز كاشيكار
مستر كاشيكار
احد السكان المحليين

الفصل الأول

تغمر الإضاءة صالة فارغة. للصالة بابان احدهما يُفتح إلى الداخل ويفتح الآخر على غرفة مجاورة. يؤدى أحد جوانب الصالة إلى الجانب الأيسر. يوجد داخل الصالة: منصة مبنية وكرسى أو كرسيان من الخشب القديم وصندوق قديم ، وكرسى بدون ظهر أو ذراعين وأشياء أخرى عديدة مختلطة، وتبدو القاعة وكأنها غرفة لتخزين الأمتعة . على الحائط توجد ساعة غير صالحة للاستعمال ، وبورتريهات تالفة لزعماء وطنيين ، ولوح خشبى مكتوب عليه أسماء المتبرعين . صورة للإله جانيشا Ganesha معلقة على الباب . الباب مغلق .

يُسمع بالخارج وقع أقدام . يفتح الباب شخص ما إنه رجل يمشى جانبياً متفحصاً المكان كما لو كان يرى الصالة لأول مرة . إنه "سامانت" الذى يمسك فى يديه قفل ومفتاح ودمية لببغاء مصنوعة من القماش الأخضر وكتاب .

سامانت : **(فاحصاً المكان)** إنه هو .. أدخلى .. هذه هى الصالة . يبدو أنهم نظفوها هذا الصباح استعداداً للعرض . **(تدخل السيدة "بينار" بعده وتقف فى المدخل . تضع إبهام إحدى يديها بين شفيتها . تعلق سلة المعدات وكيس النقود)**

ماذا حدث ؟ هل تعلق إصبعك فى المزلاج ؟ إن المزاليج القديمة متماثلة لا تنزلق مباشرة . إذا ظل المزلاج خارجاً ولو جزء قليل منه فلا تقومى بسحبه لتنظيفه . إذا ماذا حدث ؟ اغلقى الباب وتحملى . أغلقى على نفسك بالداخل ! قومى بمصه قليلاً . سوف تشعرين بشعور أفضل . ذات مرة أصيب أصبع يدى اليمنى فى القفل وظل لمدة خمسة أيام متضخماً ، لم أستطع حتى أن أعرف الفرق بين أصبعى وإبهامى . لقد قمت بعمل كل شئ بالأصابع الأربعة !.

بينار: يا للطيبة ! **(إليه)** هذا لا شىء. لا شىء بالمرة . هذا بالضبط ما حدث لى ، لكننى شعرت شعوراً رائعاً . أننى نزلت المحطة مع الآخرين ، وفجأة بعد عدة أيام ، شعرت شعوراً مدهشاً !

سامانت : لماذا يكون ذلك ؟

بينار: من يعرف ؟ وشعرت أيضاً بمزيد من الروعة بمجيئ هنا معك . لهذا أنا سعيدة فالآخرون تخلفوا ! لقد اندفعنا قدماً أليس كذلك ؟

سامانت : نعم ، حقاً . إننى أقصد أن أقول ، إننى لم أكن بهذه الحالة فى المشى بسرعة عادة. إنك تسيرين بحيوية كبيرة، بحيوية كبيرة .

بينار: ليس دائما، لكن اليوم كيف سرت ؟ دعنا نترك كل إنسان وراءنا، إننى فكرت أن نذهب إلى مكان بعيد بعيد جداً –معك !.

سامانت: **(مرتبكا)** معى ؟

بينار: نعم ، إنى أميل إليك كثيراً جداً .

سامانت: **(فى خجل شديد ومرتبك)** توت – توت . هأ هأ ! اننى بصعوبة .....

بينار: حقاً إنك لطيف للغاية . هل أُخبرك بشئ ما ؟ إنك نقى جداً وطيب . إننى أميل إليك .

سامانت: **(متشككاً)** إلى أنا ؟

بينار: نعم ، وأيضاً أحب هذه الصالة بشدة . **(تتمشى فى أرجاء المكان)** .

سامانت: الصالة أيضاً ؟ إنها قديمة . متى وجدت مناسبات فى القرية فإنهم يقيمون الحفلات هنا . يمكنك القول بأن هذه الصالة وجدت من أجل المناسبات . خطب .. استقبالات .. زيجات .. لنقل شيئاً بسيطاً بالنسبة لجماعة "بهاجان" النسائية . إنهن يتدربن هنا فى فترة بعد الظهر . وبسبب وجود هذا البرنامج وكما تعرفين فإن تدريبات "البهاجانيات" لن يتم . إنهن يُمنحن إجازة متى وجد عرض ليلى ! إه ؟ .

بينار: **(حذرة لكن فى فضول)** هل زوجتك عضوة فى جماعة بها جان .. إننى أظن ذلك ؟

سامانت: هأه .. خطأ .. إنها زوجة أخى .. ليس لدى زوجة على الإطلاق .

بينار: **(تشير بإصبعها إلى الببغاء المصنوع من القماش الأخضر)** إذن لمن هذا؟

سامانت: تقصدين هذا ؟ إنه لابن أخى . طفل جميل! هل تحبين هذه الدمية ؟

بينار: نعم .

سامانت: إننى حتى الآن لم أتزوج . لا يوجد سبب معين . إننى أكسب ما يكفينى لأحافظ على الجسد والروح معاً . لكننى لم أتزوج مطلقاً . هل تعرفين؟ كانت تقدم هنا عروض سحرية فى ما مضى خفة يد. تنويم مغناطيسى ..

بينار: هل رأيت كل ذلك ؟

سامانت: ماذا تعتقدين ! إننى هنا من أجل العروض كلها .

بينار: هل ذلك كذلك ؟

سامانت: نعم . أنا لم أترك أى عرض من العروض .

بينار: هذه حقيقة **(تقترب منه بشدة وتقول فى نغمة جريئة)** هل رأيت السحر عن قرب شديد ؟

سامانت: نعم لكننى لم أكن قريباً جداً ، لكن قريب بما يكفى . لماذا ؟ .

بينار: **(تقترب أكثر)** كيف يقومون بهذا –بقطع اللسان وإعادته إلى وضعه مرة ثانية؟

سامانت: **(يبتعد إلى الوراء قليلاً)** لسان؟ لسان؟ حسن ، إنه من الصعوبة وصف ..

بينار: أخبرنى ؟

سامانت: إه !! لكن ...

(تصير أكثر قرباً مما قبل . يرتبك ويتقهقر إلى الخلف أكثر مما قبل) إنه يشبه هذا .. سأحاول .. أقصد أنا غير قادر .. انظرى هذا هو لسانى .. **(يشد عقلة إصبعه نحوها)** .

بينار: دعنا نرى .

(هى تفعل هذا كمبرركى تصبح أكثر قرباً منه . للحظة أو لحظتين تدرك مدى قربه الشديد منها . لكنه ليس كذلك) .

سامانت: **(فى تركيز)** ها هو لسانى .. انظرى إنه مقطوع ! الآن ماذا ؟ ينزف دماً لكن لا يحدث هذا ؟ لماذا الا ينزف دماً ؟ من الضروى أن هناك شيئاً ما يفسر هذا فى التنويم المغناطيسى –هذه خدعة إلى حد ما –هذا هو السبب فى أنه لا ينزف دماً . لا يحدث شئ . لا شئ على الإطلاق إنه حتى لا يؤلم –هكذا ...

(ربما استجابة لبراءته الكاملة تتحرك بعيداً عنه) .

بينار: لماذا لم يصلوا إلى هنا بعد ؟ إنهم دائماً يسيرون على مهل . كان عليهم أن يكونوا أسرع !

.

سامانت: نعم .. اننى أخبرتك عن اللسان .. التنويم المغناطيسى .

بينار: فى المدرسة ، عندما يُضرب الجرس الأول فان قدماى تكونان على العتبة . لم أسمع أى لوم من أحد على أنى لم أحضر فى ميعادى طوال السنوات الثمانى . وليس عن تدريسى . اننى لم اتأخر مطلقاً عن دروسى ! تُصحح التمارين فى وقتها ! لا مجال للاستتكار –اننى لم أعط اى فرصة لأى إنسان !

سامانت: فيما يبدو أنك ناظرة مدرسة ؟

بينار: لا ، مُدرسة ! هل أبدولك ناظرة مدرسة؟

سامانت: لا ، لا .. أنا لا أقصد إنك تبدين هكذا ...

بينار: قل هذا .. إذا كنت تريد ..

سامانت: لكننى لم أقل ذلك مطلقاً ! ناظرة مدرسة .. أقصد إنسان ما يُعلم –يرشد ! أطفال –هذا ما أعنيه .

بينار: إنهم أفضل كثيراً من البالغين . على الأقل ليس لديهم كبرياء أعمى وادعاء بأنهم يعرفون كل شئ . لا يوجد فى رؤوسهم إلا التافه . إنهم يخدشونك حتى تنزف دماً وبعد ذلك يهربون بعيداً كجبناء .. من فضلك افتح النافذة الجو حار بالنسبة لى .. **(يفتح النافذة فى لهفة . تأخذ بينار نفساً عميقاً)** آه ! الآن أشعر أنى أفضل . لا ، لا ، أنا أشعر شعوراً رائعاً ! **(تبدأ فى المشى بحرية حول الصالة مرة أخرى)** .

سامانت: هل سننتهى من حيلة اللسان الآن ؟ التنويم المغناطيسى ؟ **(يمد إصبعه مرة أخرى)** أنظرى إلى هذا الآن . هذا هو لسانى . الآن يُقطع .

بينار: لا ! ليس الآن .

سامانت: **(مطيعاً)** حسن **(ينزل يده . بعد ذلك فجأة يتقدم إلى الأمام ليرفع كرسياً ويضعه قريباً منها)** . لماذا تتجولين فى المكان ؟ ألا تجلسين . إن قدميك ستؤلمانك .

بينار: أنا أفضل الوقوف عندما أقوم بالتدريس فى الفصل . لا أجلس مطلقاً عندما أقوم بالتدريس . حتى تظل عيناى على الفصل كله . لا تكون هناك أى فرصة لأى تلميذ حتى يلعب .

● **والغذامى يعمل أستاذاً للنقد والنظرية بجامعة الملك سعود/ الرياض، وولد فى عنيزة/ السعودية عام** 1946.

إن فصلى مفزع إلى حد كبير ! إنهم يهيمون بى أيضا . سوف يقوم أطفالى بعمل أى شئ من أجلى . لهذا سأعطيهم حتى آخر قطرة من دمى لإعلمهم . (**فى نغمة صوتية مختلفة**) هذا هو السبب فى ان الناس قد أصابتهم الغيرة وبخاصة المدرسين الآخرين ومدير المدرسة . لكن ما الذى يمكن أن يفعلوه معى ؟ ما الذى يمكن أن يفعلوه ؟ ومع ذلك هم يحاولون . ما الذى يمكن أن يفعلوه ؟ إنهم يُجرون تحقيقاً . من فضلك ! إن تدريسى مثالى . لقد وضعت كل حياتى فيه .. أننى أصبحت ظلاً فى هذه المهنة ! هذا هو سبب افتراءهم التافه . ماذا يمكن أن يفعلوه معى ؟ هل يلقون بى إلى الخارج ؟ دعهم ! أنا لم آذ اى إنسان . أى إنسان على الإطلاق ! إذا كنت قد آذيت أى إنسان فهذا الإنسان هو أنا . لكن هل يوجد أى سبب للإلقاء بى الى الخارج ؟ من يكون هؤلاء الناس الذين يقولون ما الذى يمكن أن أفعله وما لا يمكن أن أفعله ؟ إن حياتى ملكى أنا .. لن أباع لأى إنسان من اجل الوظيفة . ارادتى ملكى أنا . رغباتى هى ملكى . لا احد يمكن قتلها . لا احد ! سوف أعمل ما أريده بنفسى وبحياتى ! سأقرر ...

(بدون وعى تكون يدها على معدتها . تتوقف فجأة ترى سامانت وتسقط صامتة . تدريجياً تستعيد توازنها فيرتبك سامانت)

سامانت: (**بدون لياقة**) سأذهب وأرى لماذا لم يصل الآخرون حتى الآن ؟

ينار: (**بسرعة**) لا . (**بعد ذلك تعود ببطء الى حالتها الطبيعية**) عندما أكون وحدى أشعر بالفزع . أنت تعرف ذلك .

سامانت: إذاً لن أذهب . هل تشعرين بتحسن ؟

بينار: (**فجأة يزداد النشاط**) هراء لن يحدث شئ معى إننى حساسة مجرد حساسة ! (**مصفقة بيديها وتبدأ فى الدندنة بأغنية إنجليزية**) .

أوه لدى حبيب
يحمل كل كتبى
يلعب بدميتى
ويقول : هو يحب نظراتى .
سأخبرك بسر –
أراد أن يتزوجنى
لكن ماما تقول إننى صغيرة جداً .
حتى تكون لدى مثل هذه الأفكار .

(**تكف عن الغناء**) هل تعرف ما الذى سنفعله اليوم . م – س – تر .

سامانت: سامانت

بينار: فقط هكذا .

سامانت: نعم . توجد ملحوظة بخصوص الهيكل . الاتحاد التقدمى للقانون الزائف فى بومبى .. قانون .. ماذا كان هذا ؟ نعم . إنها المحكمة الليلة فى الثامنة .

بينار: لكن ماذا يعنى ذلك من وجهة نظرك ؟

سامانت: لا أعرف .. شئ ما سيحدث فى المحكمة ..

بينار: صح تماماً . إنها ليست محكمة حقيقية وإنما هى زائفة محكمة كاذبة ! .

سامانت: بكلمات أخرى إن ما يتم فى المحكمة هزل .

بينار: تماماً . هزل . لكن يا سامانت "انتشار التنوير هو أحد الأهداف الهامة لبرنامجنا" هكذا يقول رئيسنا كاشيكار ذلك . إن كاشيكار لا يمكنه أن يأخذ خطوة بدون وجود هدف أولى ! . بالإضافة الى ذلك توجد السيدة التى تهز المهد أقصد مسز كاشيكار إنها ربة منزل ممتازة . إنها امرأة مسكينة ! نمط حقيقى للسيدة التى تهز المهد . لكن ما الفائدة ؟ . الهدف الأول للسيد كاشيكار هو الارتقاء بالجماهير . واليد التى تهز المهد المسكينة لا تملك مهداً حتى تهزه ! .

سامانت: تقصدين أنه ليس لديهما (**يهز طفلاً متخيلاً بين ذراعية**) .

بينار: حقاً . إنك تبدو متألقاً كثيراً ! إن مستر كاشيكار وصاحبة اليد التى تهز المهد طبقاً لهذا اللاشئ الذى يعيشان فيه فى عزلتهما ، المنزل الخالى –لذلك كان لزاما عليهما لكى لا يموتان من السأم أن يمنحا الحماية لصبى صغير . علماه . جعلاه يكدح بأستمرار . صنعا منه عبداً رغماً عنه . اسمه بالو –بالوروكدى . من أيضا ؟ .. حسن لدينا خبير القانون إنه شديد السيطرة على الموضوع . وكيل محامى يائس لم يذهب إلى أى مكان .. انه يجلس وحيداً فى غرفة المحامين بالمحكمة "ضارباً بعنف الذباب بالسوابق القانونية" وفى مسكنه يجلس وحيداً ليقتل ذباب المنزل ! لكن بالنسبة للمحكمة الهزلية اليوم فإنه محامى كبير إنك سترى العجائب وهو يؤدى !! هو ذا "همم" ! معنا ! (**تضع بايب متخيل فى فمها**) همم ! عا –ل– م ! إخفاق داخلى ! .

سامانت: أوه ، هذا يعمل صوت شديد الهزل !

بينار: أيضا لدينا شخص مفكر . اقصد شخص يتباهى بنفسه لمعرفته بالكتب . لكن عندما تواجهه مشكلة من الحياة الواقعية فإنه يجرى بعيداً ! يخفى رأسه . أنه لن يكون هنا اليوم . لن يأتى فهو يفتقد الجراءة .

سامانت: لكن ما موضوع المحاكمة اليوم ؟

بينار: قضية ضد الرئيس جونسون بخصوص إنتاج الأسلحة الذرية .

سامانت: يا للسماء !

بينار: شش ! أظن أنهم هنا . (**لديها فكرة ما**) تعال هنا . تعال اختفى سأبقى هنا . اختفى كما ينبغى. الآن أطلب منهم الدخول .

(سامانت و بينار يختبئان خلف الباب المؤدى إلى الخارج . جسداهما يتماسان . تُسمع أصوات تقول "إنه هنا !" "أخيراً وجدناه" . يدخل من الباب كل من : المحامى "سوخاتمى" ، طالب العلم "بونكشى" ، ومستخدم عمومى المحكمة الهزلية "بالوروكدى" . يحملون حقيبتين أو ثلاث حقائب سفر ، وحقيبتين صغيرتين ، وميكروفونا يعمل بالبطارية ، وما شابه ذلك . لفافة تبغ مشتعلة فى فم سوخاتمى ، وبايب بين شفتى بونكشى . يتبعهما خادم يحمل طردين خشبيين –قفص الاتهام وصندوق الشهود . عندما يدخلون يقفز فجأة كل من بينار و سامانت من خلف الباب . تصيح بينار "بووو" بصوت ضخم . يصيب الجميع الفزع . بعد ذلك يستعيدون تدريجيا اتزانهم . تضحك بينار من أعماق قلبها ، وسامانت يقف متأملاً كل ذلك فى تلهف وتعجب) .

روكدى: (**ذاهباً ليضع كل أشيائه فى مكان واحد**) يا للإزعاج الآنسة بينار ! . يجب تخفيض كل هذا . مسز كاشيكار كانت ستوبخنى من أجل لا شئ . إنها توبخنى دائما مهما عملت . لقد

● السادس «النسق المخاتل/ الخروج على المتن»، والسابع عن صراع الأنساق، ثم أورد الباحث ثبتاً بالمراجع بعد ذلك.

تلقيت تعليماً مستقلاً على حسابهم لهذا فأنا أدفع ثمن أخطائى !

(يذهب الخادم ويضع الطردين فى الجانب الأيسر ويعود . يدفع بونكشى له أجرته ويخرج الخادم) .

بونكشى: (باهتمام ينزع نظارته ذات الإطار السميك) أوه يا الله ! أين يكون ؟ **(يذهب مغمغماً إلى داخل الغرفة الداخلية ليبحث عن المرحاض) .**

سوخاتمى : (يستنشق الهواء بعمق، وينفخ الدخان) توجد فتاة صغيرة فى أعماق قلبى . ميس بينار مهما يحدث لن تكبرى أبداً أليس كذلك ؟ إه!!.

بينار: لماذا . إننى فى الفصل أكون إنسانه جادة !

إننى لا أرى سبباً فى أن يبدو الإنسان طوال الوقت بوجه تعلوه أمارات الأسى والاكتئاب . أو بوجه محافظ مثل بونكشى ! يجب أن نضحك . يجب أن نلعب . يجب أن نغنى ! يجب أن نرقص إذا كان باستطاعتنا وإذا هم تركونا . يجب أن نتخلى عن الحياء والوقار المزيفين ، أو الاهتمام بأى إنسان . عندما تنتهى حياتك هل تظن أن إنساناً آخر يعطيك مقداراً صغيراً من حياته ؟ ما قولك يا سامانت ؟ هل تعتقد إنهم سيفعلون؟

سامانت: انت على حق تماماً . قال الحكيم العظيم توكارام Tukaram.. إننى أعتقد أن هذا كلامه

بينار: انسى الحكيم توكارام . إننى أنا التى أقول هذا –أنا ... ليلا بينار المرأة الحية أقول هذا من واقع خبرتى . إن حياتك لاتهم أى إنسان آخر إنها حياتك ملكك . هذا ما ينبغى أن يكون . هذا مهم . مهم جداً . كل لحظة وكل جزء منها يكون عزيزاً .

سوخاتمى : (مصفقاً) إسمع ! إسمع ! **(يظهر بونكشى)**

بينار: ليس هنا **(تشير الى بونكشى)** هناك **(بصعوبة تحاول أن تتحكم فى ضحكها لكنها لا تستطع).**

بونكشى: (يرتبك) ماذا حدث ؟

بينار: بونكشى قل الحقيقة الصريحة . هل ذهبت لتبحث عن "الاستعدادات" أم لم تذهب ؟

ألا تعالج عصبيتك المعتادة قبل أى عرض ؟

سوخاتمى : قولى ما تريدين . مس بينار إن بونكشينا يبدو مؤثراً للغاية أثناء المحاكمة . السيد العالم فى مكان الشاهد ! بايب وبس ! لم يكن أحد يعتقد أنه قد يستخدم علمه فى المرة الثانية أو أن يعمل ككاتب فى مكتب التلغراف المركزى .

(هنا يصير روكدى غير قادر على التحكم فى نفسه ويضحك قليلاً) .

بونكشى: (مشاراً) لا تضحك ياروكدى ! أنا لم أحصل على تعليمى فى مؤسسة مسز كاشيكار الخيرية! ربما أخفقت فى تطورى التعليمى الداخلى لكن على الإقل فعلت ذلك من أموال أبى الخاصة. هراء !

بينار: هراء ! **(تعجب بأدائه الصادم وتضحك)** هل أخبركم أن الناس تتسلى إلى حد ما ؟ عندما كنت صغيرة كنت هادئة جداً جداً . كنت بالضبط أضع الخطط كى أجلس –كل الخطط وضعتها بنفسى . أنا لم أخبر أى إنسان بذلك كنت أقوم بالصراخ والبكاء بصوت عال لأتفه سبب .

بونكشى: يمكن القول بتعبير آخر أن هذا النقيض لما هو أنت عليه الآن .

بينار: نعم ! نعم ! سامانت هل تعرف .

سامانت: (بحزم) نعم ! هذا يكون –ربما أنا لم .. من المحتمل لا .. فى الحقيقة ...

بينار: فى اليوم الأول للمدرسة وضعت غلافا رائعاً على كل كتاب استعمله على الصفحة الأولى . وقمت بالكتابة بأحرف صغيرة جميلة مع صور للزهور والأشياء :

العشب الأخضر
الوردة حمراء
هذا كتابى حتى أموت ! حتى أموت !

هل تعرف ماذا حدث ؟

سامانت: ماذا حدث ؟

بينار: كل الكتب تمزقت وذهبت لا أعرف إلى أين . لكننى مازلت هنا . لم أمت ! لست ميتة ! ومازالت الأعشاب خضراء والوردة مازالت حمراء ، وأنا لم أمت !

(تشرع فى الضحك مرة ثانية)

روكدى: (يجلس فجأة القرفصاء) قولى هذا أيتها الفتاة .. مستر سوخاتمى اجلسى .. بونكشى اجلس **(يخرج بونكشى وعلامات الإنزعاج بادية على وجهه)**

بينار: لا .. سوف ألقى قصيدة ..

أقدامنا تدوس
طرقاً مجهولة وخطرة إلى الأبد
موجة عمياء بعد موجه تتكسر
بصورة عاصفة فوق الشاطئ
الضوء يتوهج مفعم بالحياة
مرة ثانية – مرة ثانية
إنه يمتزج بظلام الليل
مرة أخرى فى اللهب هم مشتعلون
كل شئ معروف تماماً ،
وكل شئ يكون واضحاً ليُرى .
والجرح الناشئ ينزف دماً .
ينزف إلى الأبد ، بإخلاص .
أحياناً توجد معركة حيث
الهزيمة مقدرة كنهاية .
بعض التجارب تُعد بهدف
التذوق وبعدئذ تضيع تماماً وتتبدد ..

(تترك القصيدة فى المنتصف) لا –أنا سوف أشدو بأغنية .

وصل الى البيت .. رجل عجوز من مالاد . زوجة الرجل العجوز ، طفل الزوجة الصغير ، ممرضة الطفل ، زائر الممرضة ..."

(سوخاتمى جالساً وسامانت لاقت للنظر . كما ان بينار تغنى . جميعهم يبدأون فى ضرب الأيقاع للحظة . سوخاتمى يصفق بيديه كما لو انه فى طقس دينى . يدخل ممثل المسرح التجريبى "كارنيك" يمضغ اللبان) .

كارنيك: (داخلاً) نحن هنا . أعتقدت اننى قد فقدت طريقى . **(يلاحظ الآخرين)** ماذا حدث ؟

روكدى: أوه لا ! هذا الذى يفسد كل شئ !

سوخاتمى : بينار كانت تغنى **(بتأثر)** حسن جداً . حلو جداً يا ميس بينار .

(تخرج بينار لسانها له "أنا أعرف ماذا تعنيه" وتبدأ فى الضحك . يحدق كارنيك فى الصالة وينهض روكدى) .

سوخاتمى : (فى صوت جهورى كمحامى متوهج) دقيقة واحدة يا مستر كارنيك ! سأخبرك بما يدور فى عقلك الآن ؟ انت تعتقد أن تلك الصالة نموذجية للمسرح الحميمى – أى لتقديم المسرحيات الخاصة بك لجمهور صغير جداً . انها تعيد صياغة رؤوسهم على أية حال ! نعم أم لا ؟ أجبنى .

كارنيك:(فى تعمد يمضغ اللبان بهدوء) لا . كنت أقول لنفسى هذه الصالة سوف تكون محكمة حقيقية للعار .

بينار: هائل ! هذا بديع ! محكمتنا الهُزأة ستعقد الليلة حسناً !

انها تبدو بالضبط حقيقية !

روكدى: (فى تلهف) اين ذهبت مسز كاشيكار ؟

كارنيك: (ماضغاً اللبان) إنها فى طريقها إلى هنا . لقد توقفوا الآن . مستر كاشيكار أراد أن يشترى أكاليل زهور لشعرها . لذلك أنا اشتريت اللبان وأتيت فوراً . روكدى اتمنى أن تكون بطاريات الميكروفون صالحة . اختبرها الآن إذا أحببت وإلا ستحدث فوضى الليلة ! يجب أن نوقف كوارث اللحظة الإخيرة . لكنها تحدث دائما . فى الشهر الماضى وفى منتصف عرضنا تماما انفجر الفيوز وانا نفسى كنت على خشبة المسرح. هكذا ما الذى سيحدث إذا كان الدور صغيراً ؟ .لقد واجهت الأمر بنجاح.

روكدى: لقد كانت مجرد مسرحية عادية لجاناباتى بوجا Ganapati Puja.

كارنيك: لكن الجو كان مدمراً !

بينار : (تتثاءب وبطريقة عبثية) أوه ، ليس هذا ما تقوله ياكارنيك . ها أنت ترى أننى أنهض من فراشى كل يوم مبكرة . هكذا هناك جلسة صباحية وبعدها جلسة ما بعد الظهيرة وفوق ذلك التعليم الخاص فى المساء ! إننى اقول هل لاحظ احد شيئا ما بخصوص مستر ومسز كاشيكار ؟

روكدى: (غريزياً وباهتمام لا شعورى) ماذا ؟

بونكشى: (مكرراً) نعم . ماذا ؟

سوخاتمى : سأقول لكم . لا لن أقول اخبرينا يا ميس بينار بنفسك أولا .. ايه ؟ دعينى أرى .. إبدأى.. إرو هذا ..

بينار : أنت لا تفهم شيئاً ياسوخاتمى . لا تعطى نفسك مظاهر قانونية بدون معنى. حسناً ، مع أن كاشيكارنا عالم اجتماعى ومسز كاشيكار غير متعلمة على الإطلاق –أنا بالطبع لا أعتقد أن التعليم يرتبط بذكاء الانسان –حسن على الرغم من ان مسز كاشيكار غير متعلمة إلا أن كلا منها ممتلئ بالحياة . أقصد أن مستر كاشيكار يشترى أكاليل الزهور لمسز كاشيكار ومسز كاشيكار تشترى فى المقابل القمصان المشجرة الجاهزة لمستر كاشيكار... حقا إن هذا يجعل الانسان يشعر بالبهجة عند رؤية هذا ! ... **(يفتح كارنيك النافذة خلف خشبة المسرح ويبصق خلالها باللبان ويعود إلى مقدمة خشبة المسرح مرة أخرى)**

كارنيك: إننى عندما ارى هذه الشكلانيات الإجتماعية العلنية بين زوج وزوجة فاننى اتوقع شئ مختلف تماماً فى السر .

روكدى: (غاضباً) إن هذا من تأثير المسرح المعاصر !

كارنيك: روكدى لا تكن متطفلاً فى ما لا تفهمه . إنك مازلت طفلاً . فقط عليك أن تنغرز فى عملك للجماعة . بالنسبة لى اننى لم أشتر مطلقاً أكاليل زهور لزوجتى حتى إذا شعرت بميل فإننى أقمع الفكرة . **(تستنكر بينار بصوت مسموع)** ماذا حدث ؟

بينار: اذا كنت انا مكانك لإشتريت واحداً لخادمتها !

سوخاتمى : إذن أسرعى واشترى قمصان مشجرة لزوجك يا مسز بينار ! إننى أتعجب أى رجل سيكون محظوظاً اذا كان لديه زوجة لعوب مثلك .

بينار: لا تقلق من هذا **(فجأة تنظر حولها ، الى سامانت)** من فضلك هل يمكن ان نحصل على بعض الكراسى هنا ، يا سيد ما اسمك .

سامانت: كراسى .. أوه أقصد إسمى سامانت ! **(ينهض وينظر هنا وهناك)** سارى كيف أعرف .. **(يخرج ويفتش المكان).**

بونكشى: هناك بالداخل كراسى مطوية . إننى أستطيع تناول بعض الشاى .

سوخاتمى : عندما كنا فى المحطة أنت قلت لا . **(كأن نبرته تقول "إذن الآن استغنى")**

بونكشى: يا الهى –اننى حينذاك لم أكن أريد . أنا لا يلائمنى تخطيط الناس لكل شىء مقدماً هل تسمى هذا حياة ؟ فى هذا العصر العلمى





أمتع شئ ان تحصل على كل شئ بدون مجهود فى اللحظة الأخيرة (**يعض أصابعه**) مثل ذلك !
(**بعدئذ يدخل سامانت من الغرفة الداخلية ويقف فى المدخل . ذراعية ممتلئان بالعديد من الكراسى المطوية حسب قدرته على حملها**) .
سامانت: (**يضعها فى الصالة**) يوجد المزيد منها بالداخل اذا أردتم . (**بسرعة كل منهم يفتح الكراسى ويجلس حيثما يستطيع . تدور مداولات ولا يزال بونكشى واقف يعرض غليونه متباهيا**)
سامانت: (**الى بونكشى مروعاً من هيئته التى تشبة الصاحب**) إجلس ايها الصاحب * Sahib
بونكشى: (**مسروراً من كلمة "صاحب"**) لا ، شكراً لك . اننى كنت جالساً فى القطار . ! ررر .. ما اسمك ؟
سامانت: سامانت . أنا من هذه القرية ياسيدى .
بونكشى: حسن ! هل يمكننا تناول بعض الشاى هنا ؟
سامانت: شاى ؟ نعم يا سيدى لكن السكر سيكون مشكلة . فى هذه الأيام لا يمكن أن تعثر على سكر لكن يمكن لمادة الجُر Gur ان تفى بالـ ...
بونكشى: لا . ربما لا تعرف ياسيد سامانت أن الجُر فى الشاى ضار .
سامانت: لكن فى بيتنا نتناوله نحن البالغون . فالسكر لا يكفى اطفال اخى ومن الطبيعى أن نفعل ذلك لأنهم لا يستطيعون شرب الشاى بدون سكر . هكذا ما الذى يمكن أن تفعله غير ذلك ؟
بونكشى: (**الغليون فى فمه ويبدو مثل عالم**) همم !
بينار : (**غير قادرة على أن تقاوم تبرمها منه وتقلده وهى جالسة فى مكانها**) همم ذات مرة كان يوجد همم ! وقد عرف السيد همم فتاة اسمها إيرهمم !
بونكشى: بينار أوقفى ذلك ! لا تكونى صبيانية
(**لا يزال سامانت واقفاً . يدخل كل من مستر ومسز كاشيكار**)
مسز كاشيكار : (**لا شعورياً ضارية الإكليل فى شعرها**) أنظر أنهم جميعاً هنا . بعد الجميع !
سوخاتمى : كاشيكار تعال ! كيف كانت عملية شراء الإكليل ؟
(**تشير بينار إليها والى سامانت بالأيماءات**)
روكدى: (**يتقدم الى الامام**) حقا كيف تم هذا ؟
مسز كاشيكار : بالو ، هل احضرت كل الحقائب ؟
روكدى: بدون شك .
كاشيكار: روكدى فى كل مرة تقول انك أحضرتها كلها ، وفى كل مرة لابد أن تنسى شيئاً ما . هل أحضرت عصا صاحب المحكمة ؟ لا تومئ فقط برأسك . اظهر ذلك إذا كنت قد أحضرتها . دعنى ارى .
روكدى: (**بارزاً اياها**) ها هى . (**بحزن**) سيكون لى زياً رسمياً أيضاً . إننى نسيت اشياء فى بعض الاحيان ولكن ليس فى كل مرة .
كاشيكار: أنا لا يهمنى ما إذا كنت تنسى دائماً لكن على الاقل آمل أن يكون كل شئ اليوم منظم . والا ستتسبب فى احداث فوضى . شعرى المستعار ؟ هل أحضرته ؟
روكدى: نعم أحضرته قبل اى شئ آخر .
(**روكدى يبدو على نحو متزايد بائساً وغاضباً**)
كاشيكار: سوخاتمى انت ؟ هل احضرت عباءة المحاماة ؟
سوخاتمى : (**منحنياً كما لو انه فى المحكمة**) نعم ، أيها الميلورد * Milordلم أنسى ذلك حتى فى أحلامى ماذا عنك يا بونكشى ؟
بونكشى: حسنا لقد حضرت بالزى كاملاً . إذن أنا لم أنسى شيئاً . أنت تعرف أن لدى مزاج عصبى إذا لم يكن معى غليونى فإننى لا أستطيع تذكر أى شئ فى صندوق الشهود .
مسز كاشيكار : سأدربك على أداء كلامك قليلا قبل عرض اليوم .
بونكشى: لا حاجة لذلك .
مسز كاشيكار : بينار أقول (**تمسد بلطف إكليل الزهور فى شعرها**) كنت أنوى أن أشترى إكليل لك أيضا .
بينار: (**مقلدة بونكشى فى نبرته**) همم !
(بعض بونكشى شفتيه من الغضب)
مسز كاشيكار : (**الى مستر كاشيكار**) عزيزى لم أفعل ذلك ؟ لكن ماذا حدث له .
بينار: (**ضاحكة من القلب**) الأكليل طار بعيدا —جووووف ! هل أخذه الطائر الصغير ؟ اننى لم أرغب فى الأكاليل أبداً . اذا كنت أريدها فهل لا يمكننى شرائها ؟ كما تعرفين إننى أكسب عيشى الخاص . إن هذا هو السبب فى أننى لم أشعر مطلقا بالرغبة فى شراء أكاليل وأشياء .
(**توزع بينار الوجبات الخفيفة التى أحضرتها مسز كاشيكار**)
مسز كاشيكار : حسنا .. ماذا تقول المدرسة عما تقومين به بنفسك ؟
بينار: (**بحذر**) مدرستى لا تقول شيئاً .
كاشيكار: إننى مندهش هل نضع كرسى القاضى فى هذا الجانب أو ذلك ؟
كارنيك : هنا ، بالطبع . المدخل هناك . تلك الغرفة والباب التالى يمكن أن يستخدم للقاضى . يمكنك أن تدخل من هناك . سوف يقف الرئيس جونسون هنا مثل هذا —
سامانت: (**مشدوهاً**) الرئيس جونسون !
كاشيكار: لا . لا . قفص جونسون يجب ان نتركه هناك ولا نفكر فيه —هكذا عندما أتكلم كقاضى –
كارنيك : أنا لا أوافق . إذا كنت تنظر إلى ذلك من وجهة نظر الجمهور فإنه يجب أن يتم تصحيح هذا هنا –
سوخاتمى : مستر كارنيك سأقاضيك بسبب رؤيتك أشياء من وجهة نظر الجمهور وأنت رجل المسرح المعاصر !
(**ضحكة محامى**) .
كارنيك : أيضاً مرة أخرى . هل يتفضل إنسان ما بإخبارى ما هو المسرح المعاصر الذى من المفترض أن يكون ؟ إن الناس يتلاعبون فقط بالكلمات دون أن يعرفوا معناها . سأبين ما هو صحيح بالنسبة لى سواء كان هذا طرازاً معاصراً أم قديماً . لا يهم . (**يبدأون فى الجدل**) .
سامانت: (**يوقف روكدى**) ما هو العمل الذى عن الرئيس جونسون .
روكدى : (**مفكراً بعمق**) من ؟
سامانت: لقد قالوا "الرئيس جونسون أو شيئاً مثل هذا الآن" .
روكدى: أوه . ذلك !
سامانت: هل تقصد أن الرئيس جونسون فى الواقع ومن المحتمل أنه لم يذهب مع ذلك — أقصد ما هذا كله ؟
روكدى : إنه إنسان غير حقيقى ! هذا التابع كارنيك يلعب به هنا (**هو ينتقم من كارنيك لإنه وضعه فى ذلك المكان مبكراً**)
سامانت: الرئيس جونسون !
روكدى: (**متذكراً شيئاً فجأة ، تأتى مسز كاشيكار وتتوقف**) مدام لم يصل بروفيسور داملى حتى الآن !
(**بينار التى كانت تتحدث مع مسز كاشيكار تصمت فجأة وتتجمد حركتها بعد ذلك تذهب خطئاً إلى بونكشى وتواصل الحديث إليه فى نغمة متكلفة بينما يظل هو صامتاً**)
مسز كاشيكار : حسنا سوف ياتى متأخراً كالعادة . لقد كلمنى فى التليفون وذكر أنه لن يستطيع أن يلحق بقطارنا . لقد كان فى السيمبوزيوم —أو فى مكان ما —فى الجامعة . بينار هل قابلتيه ؟
بينار: (**التى تتحدث مع بونكشى**) من ؟
مسز كاشيكار : بروفسور داملى .



بينار: لا لم أقابله .
(تعود إلى الحديث مع بونكشى مرة ثانية ، ويظل صامتاً لا يجيب مطلقاً)
روكدى: (**بعد استشارته سامانت ، إلى مسز كاشيكار**) لكن يا مدام ، سامانت يقول إن القطار التالى لن يصل إلى هنا حتى الساعة التاسعة مساء . كيف العمل ؟ سيتأخر كثيراً !.
بونكشى: (**قاطعاً المحادثة**) مس بينار ماذا حدث فيما بعد لصديقتك ؟ هذه الفتاة ذات المتاعب التى عثرت عليها لى لإتزوجها .
(ترتبك بينار وتذهب إلى سامانت)
مسز كاشيكار : كان هناك قطار فى الوسط .....
كاشيكار : (**يقطع منا قشته مع كارتيك**) وسط ماذا ؟
روكدى: (**إليه**) يقول سامانت ليس هناك قطار آخر سيصل قبل العرض !
سوخاتمى : يوجد واحد بعد ذلك اليس كذلك ؟ إن هذا كافياً تماماً !
كاشيكار: لكن يا عزيزى سوخاتمى كيف سيصل البروفسور داملى الى هنا ؟ سوف يصل متأخراً هذا لوأنه أتى !
لا يوجد قطار فى الوسط .
كارنيك: إذن هو لن يأت أبداً . اننى اقول إن البروفسور داملى حذر تماما وطريقته إذا وجد أنه تأخر فإنه يلغى البرنامج تماماً ويجلس فى البيت مرتاحاً .
روكدى: (**متوترا**) مدام لقد أرسلت اليه بطاقة بريدية كالعادة عندما أرسلت البطاقات الأخرى للآخرين . أعنى أنه لا يوجد خطأ عندى وقد كتبت أيضا العنوان صحيحاً ...
كاشيكار: هنا توجد مشكلة !
سوخاتمى : واى خطر من هذا ؟ لا يهمك البتة !
كاشيكار: كيف لا أهتم بالأمر ؟ سوخاتمى أننا مدينون للناس كما أن العرض المسرحى موضوعه ليس ضاحكاً .
بونكشى: (**متدخلاً**) ماذا حدث ؟
مسز كاشيكار : (**إلى سوخاتمى**) والآن من الذى سيلعب دور محامى المتهم ؟
سوخاتمى : لا تقلقى سأقوم الليلة بدور المحامى العام . ما الشئ الخطير فى هذا ؟ إننى أساساً محامى ! كاشيكار أقول لك دع ذلك لى .
كارنيك: نعم اعتقد ان هذا سيكون أكثر تأثيراً .
بونكشى: بدون شك ! (**نفخه رنانة فى الغليون**)
بينار: بدون شك !
(ينظر بونكشى اليها فى غضب)
روكدى: (**يراجع ورقة ممسكاً بها**) مستر سوخاتمى الشاهد الرابع مفقود أيضاً . إن "رواتى" مريض بالأنفلونزا . سنضطر إلى الإستعانة بشخص محلى من هذه المنطقة .
(يفاجأ بنظرة مسز كاشيكار فيصحح نفسه)
هذا هو الحال والقرار لك ......
سوخاتمى : حقاً .. رجل محلى –هذا يعنى ...
روكدى: (**مُجمعاً شجاعته**) من فضلك هل يمكننى أن ألعب هذا الدور اليوم ؟ إنه مجرد دور صغير ... إننى أعرف أسطر الشاهد الرابع عن ظهر قلب .
كارنيك: أنا ضد هذا ! إنك مجرد حاجب وشخصيتك ليس من السهل أن يلعبها شخص آخر . لا يمكن تدبر الامر بتجهيز شخص آخر فى الدقيقة الأخيرة ... روكدى واصل أداء دورك .
روكدى: لكن ماذا يحدث لو أننى فى يوم ما لعبت دوراً آخر ؟
كاشيكار: لا .
مسز كاشيكار : بالو ... إذا هو قال لا فلن تفعل هذا ! (يتقهقر روكدى) إذن من سيكون الشاهد الرابع؟
سوخاتمى : (**ينطلق إلى سامانت**) أنا .. أعرف (**فجأة**) هنا يوجد الشاهد الرابع (**يشير اليه**) سامانت !
سامانت: (**واثباً**) ماذا حدث ؟
بونكشى: (**نافثاً فى غليونه**) ليس شيئاً ؟
كاشيكار: (**إلى سامانت**) هل قمت بالتمثيل فى أى مسرحية ؟
سامانت: يا للسماء . لا ! لم يحدث على الإطلاق . ماذا حدث ؟
مسز كاشيكار : هل تكون الشاهد الرابع ؟ بينار انظرى هنا (**تأتى بينار من مكان بعيد**) هل تعتقدين أن هذا الجنتلمان يناسب الشاهد الرابع ؟
بينار: هذا الجنتلمان ؟ ليس شيئاً اعتقد أنه جميل !
(**يرتبك سامانت وتبتسم بينار**) كشاهد ، أنا أعنى الشاهد الرابع .
سوخاتمى : مسز كاشيكار . كارتيك . بونكشى لا تقلقوا سأتحمل المسؤولية . لا شئ فى هذا ! سأجهزه أيها السيد ... ما اسمك ؟
سامانت: راجو سامانت .
سوخاتمى : مستر سامانت إن اسمك هو الشاهد الرابع فى جلسة المحكمة الحية اليوم.
سامانت: (**مشدوهاً ومرتجفاً**) لكن أنا بكل صدق لا أعرف أى شئ عن هذا .
مسز كاشيكار : الم تشاهد محكمة من قبل ؟
سامانت: أبدا فى حياتى !
كارنيك: حتى ولا فى مسرحية ؟
سامانت: لا أبدا مطلقاً ! لم نشاهد هنا أبدا مسرحية مثل تلك .
سوخاتمى : (**موبخاً وساخراً من كارنيك**) إنه شئ حسن أنك لم تشاهد قاعة محكمة فى أى مسرحية. على الأقل لن يكون لديه أى إنطباع شخصى خاطئ عن هذا الأمر !
كارنيك: اجعل ملاحظاتك على مسرحيات محددة .
سوخاتمى : مستر سامانت سأمنحك فكرة كاملة قبل العرض . قبل كل شئ لن تُعلم محامى كيف يتعلم الشهادة !!
(يضحك ضحكة محامى)
سامانت: لكننى لم أقم بهذا إطلاقاً ! إن التفكير الحقيقى فى المحكمة سوف يُرعبنى.
مسز كاشيكار : أقترح أن نجرى تدريبات معه (**الى مستر كاشيكار**) فى ماذا تفكر ياعزيزى (**لا يتنبه الى ذلك**) ما قولك يا بينار ؟
بينار: ليس لدى أى اعتراض مطلقاً ... كنت اقول ماذا أعمل لحين بداية العرض ، لقد نسيت احضار كتاب للقراءة .
سامانت: أوه ... هل تحبين الرواية الجديدة لسوريا كانت فاتا رفيكا ... لقد حصلت عليها بصعوبة (**يسحب الكتاب ويعرضه**) إن رواياته مثيرة ! هذه هى الرواية الخامسة بعد المائة .
بينار: هكذا إننى بكل تأكيد لا أريدها !
سوخاتمى : حسن معنا الكتاب المقدس وكتاب البهاجافاد جيتا لأداء القسم . اننى أشير إلى هذا لأنك تريدين شيئاً تقرأينه . بالمناسبة روكدى هل أحضرت الكتاب المقدس والجيتا ؟ أم نسيتهما ؟
روكدى: (**متوتراً**) لا ... انهما هنا ... وسأريهما لك اذا أردت . (**يذهب الى الحقائب لكنه لا يُظهر الجيتا**) .
بينار: محامى متعلم !! إننى حتى الآن لم اقرأ هذه الكتب .
كاشيكار: عليك إذن أن تقرأى قصصاً حقيقية أو مجلات مثل تلك . إن هذا هو ما تقرأه زوجتى ... إنها أعمال مسلية للغاية . لإن عملى اجتماعى فأنا لا أستطيع ترتيب عمل شئ أكثر من تأمل الصور.
مسز كاشيكار : (**معترضة**) حقاً ؟

كاشيكار: (**غاضباً**) ماذا تعنين بحقاً !! الم أقل الحقيقة ؟ (**تُخفض مسز كاشيكار وجهها**) .

كارنيك: إننى أعتقد أن فكرة التدريب فكرة ممتازة . لكن كل ما نحتاجه هو أن يقوم شخص بإحضار أربع أو خمس رزم سجائر حتى لا نغادر المكان.

بونكشى: انا غير مهتم (**نافثاً دخان غليونه**)

سامانت: (**إلى روكدى**) إذن لن تكون هناك مشكلة ... لورأيتها مرة واحدة فلن توجد مشكلة بهذا الخصوص وسأكون مطمئناً ، هه ؟ (**روكدى لا يجيب**) .

بينار: هل أخبركم بشئ ؟ لقد قمنا بإجراء تجارب على الأسلحة الذرية فى هذه الليلة وسبع مرات طوال ثلاثة أشهر وهذه الليلة تعتبر المرة الثامنة ... إننى لم أعترض على القيام بهذا لكننى أعتقد أن عرض الليلة سوف يفشل فشلاً ذريعاً .

سوخاتمى: أنا أوافقك على ذلك يا مس بينار . لدى فكرة ... أنظرى إذا كان هذا يروق لك ... نحن المحامون عندما نرتاح فى غرفة المحامين فإننا نقوم أحياناً باللعب بورق الكوتشينة أو بأى لعبة اخرى وذلك حتى يمر الوقت وبذلك تحدث حالة جديدة وخيالية . هل سنفعل ذلك ؟ دعونا نصنع حالة خيالية وبذلك يدرك سامانت كيف تعمل المحكمة ، وسنقضى بالتالى وقتاً سعيداً . ما قولك مستر كاشيكار ؟ نحتاج إلى قرارك . هل أنت موافق ؟

كاشيكار: موافق . يجب أن يمتثل الفرد لرغبات الإغلبية .

كارنيك: (**مستفزاً**) ثلاثة هتافات للفكرة الجديدة !!

نحن نُسمى هذا فى نظرية الدراما بالتمثيل البصرى . Visual Enactmentلقد سمعت هذا فى العام الماضى فى المعسكر الدرامى الحكومى .

سوخاتمى: لماذا نطلق هذا الإسم الصعب على الشئ البسيط ؟ أنها مجرد لعبة أليس كذلك يا ميس بينار ؟

بينار: لدى رغبة فى أن ألعب الحجلة . إن الإلعاب تكون جيدة لكم لكننى فى الغالب ألعب بسعادة كبيرة مع الإطفال فى المدرسة . إن هذا ممتع .

بونكشى: حسن سنلعب . مستر سامانت هل يمكنك أن تأتى بعلب السجائر من الركن ؟ انها الرحى بالنسبة لى (**يعطيه نقوداُ**)

مسز كاشيكار: لماذا تدفع يا بونكشى ؟ سامانت أعد هذا . ماذا أقول لنسمى هذا نفقات العرض المسرحى –هذا يكون أفضل . على أية حال سنشرح لسامانت ما هى محكمتنا وذلك من أجل العرض المسرحى . ألن نفعل ذلك ؟ سامانت (**فاتحة كيس نقودها وتخرج أوراق بنكنوت**) خذ هذا . أحضر نصف دستة من النوع الذى يريده كل واحد . وأحضر بعض اللبان ثلاثة أو أربعة ويكون حلواً .

سامانت: نعم (**يخرج مسرعاً بالنقود . يعود**) لا تبدأوا هل ستبدأون ؟ سأعود بعد دقيقة (**يخرج**) .

بينار: مسكين ! سوف اعود .

(**تأخذ منشفة الوجه وقطعة صابون من سلتها . تذهب إلى الداخل مدندنة مع نفسها**) .

مسز كاشيكار: بالو ... ابدأ فى تجهيز المحكمة .

(**يشرع فى العمل**) .

كارنيك: بونكشى تعال هنا لدقيقة (**إلى سوخاتمى والآخرين**) هل الفريق هو نفسه كما كان فى تلك الليلة ؟ بكلمات أخرى القاضى نفسه والمحامى الخ ..... ؟

سوخاتمى: أوه نعم مهما كان الأمر لماذا يتغير هذا ؟ أنا سوف أأدى أدوار المحامين .

مسز كاشيكار: لكن ما اقوله هو : دع المتهم على الأقل يكون مختلفاً . مارأيك يا كارنيك ؟

كارنيك: لا . هذا ليس ضرورياً (**جانبياً الى بونكشى الذى وصل إليه**) هل تعرف شيئاً يا بوتكشى ؟

بونكشى: ماذا ؟

كارنيك: (**مشيراً الى الغرفة الداخلية**) عنها ؟ عن ميس بينار. روكدى قال لى ...

بونكشى: ماذا ؟

كارنيك: ليس الآن . ذكُرنى الليلة بعد العرض .

بونكشى: أيضاً سأقول لك شيئا عن ميس بينار (**إلى الآخرين**) اذا سألتينى فإننى أقول أنها فكرة جيدة ان يكون السجين مختلف .

كاشيكار: سبق وأن قلت ان هذا سوف يضيف تنوعاً طفيفاً .

مسز كاشيكار: تمام .

كاشيكار: ماذا تعنين تمام ؟ أمسكى لسانك الإ تستطيعين ان تتوقفى عن الكلام !

(**تصمت مسز كاشيكار**)

سوخاتمى: انا لا يهمنى . لماذا لا يكون المتهم روكدى ؟

(**يبتهج روكدى**)

روكدى: نعم حقاً أنا مستعد أن .....

بونكشى: لا ! (**الى كارنيك**) ايضاً لدى شئ أودأن أخبرك ... عنها !

كارنيك: سوف أكون المتهم .

كاشيكار: أقترح ذلك . اذا نحن ذهبنا فى تلك الطريق فلن يكون أمرا عبثيا ، أمرأ مضحكاً !! انا سأكون المتهم يا سوخاتمى إجعلنى المتهم .

بونكشى: (**يدخن غليونه**) احترمونى إذن ! انا لست متحمساً كما تعرفون ذلك . لكننى اذا انا فعلت ساكون لعبة .

روكدى: (**الى مسز كاشيكار**) لكن اى خطأ فٌى يا مدام ؟

مسز كاشيكار: هل اقوم بذلك ؟ سأفعل ذلك اذا أردت .

كاشيكار: لا !! (**تصمت مسز كاشيكار**) هى لا يمكنها أن تصبح فرداً فى مجموعة من الناس دون ان تسعى الى لفت الأنظار !! التباهى التباهى طول الوقت .

مسز كاشيكار: (**تتضايق تماماً**) كفى أنا لا أريد فعل هذا ! هل أنت راض ؟ (**محبطة بصورة كاملة**) .

سوخاتمى: نحن لا نحتاج لأى منكما يا كاشيكار . دعونا نستخدم متهم من نوع مختلف حقيقى اليس كذلك ؟ دعونا نستخدم ميس بينار . آه يا بونكشى؟ ما قولك فى اختيارى ؟

بونكشى: هذا حسن .

سوخاتمى: إذن ما الحاجة إلى الجدل ؟ هذا حسن يا مسز كاشيكار ؟

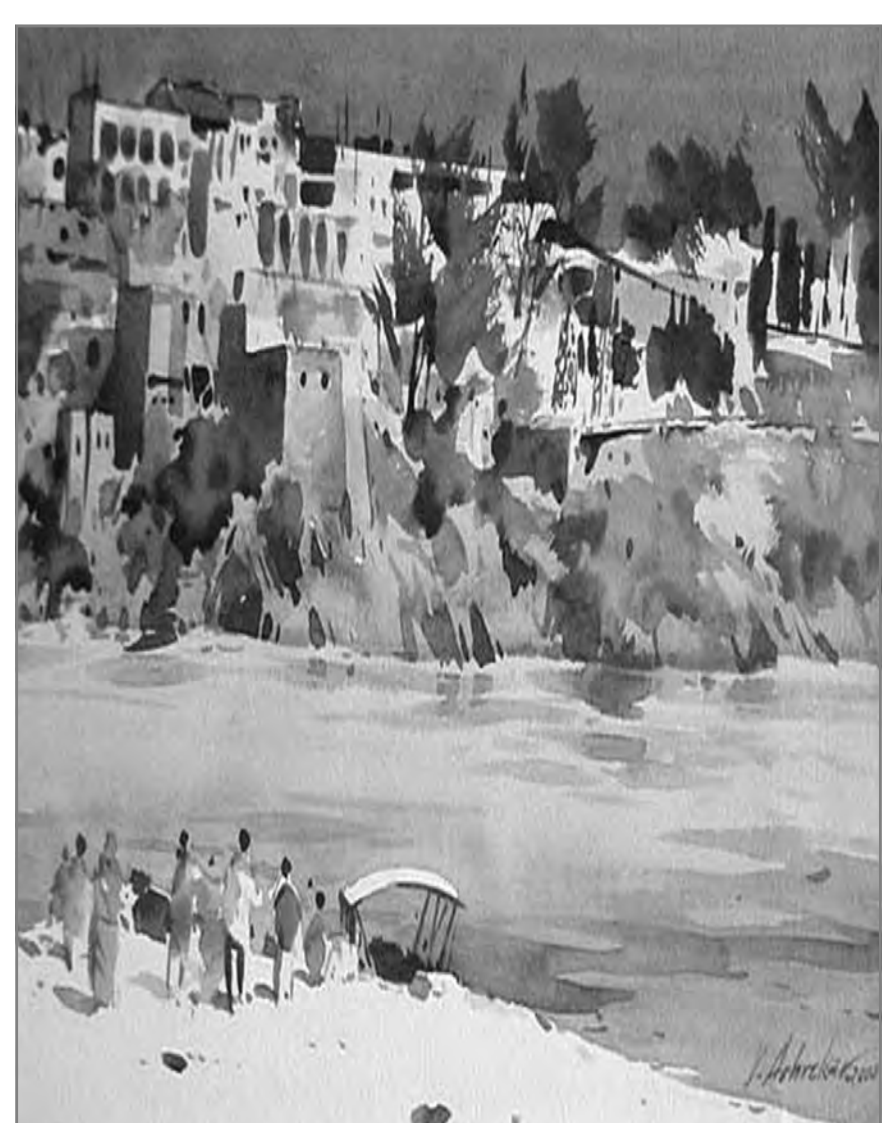
مسز كاشيكار: اذا كنت تقول ذلك فإنه حسن . على اية حال سوف نكون قادرين على أن نرى ما الذى تبدو عليه محاكمة امرأة .

(**فى سلوك مكشوف إلى مستر كاشيكار**) اليس كذلك يا عزيزى ؟ الواحدة سوف تكتسب خبرة ...

كاشيكار: (**ساخراً**) بالطبع إننى أتصور أنهم سيجعلونك قاضيا فى المحكمة العليا !! ..

مسز كاشيكار: ليس هذا ما أقصده ..

سوخاتمى: لا يوجد فرق كبير بين محاكمة وأخرى . لكن عندما توجد امرأة فى قفص الإتهام فإن الوضع يكون ذا طبيعة مختلفة . هذه حقيقة وهذه هى خبرتى مارأيك مستر كارنيك ؟



كارنيك: موافق . انا لن أظل خارج عن الفريق فأنا أو من بروح الفريق .

مسز كاشيكار: إن هذا واضح . الآن متهمتنا هى بينار . لكن ما هى التهمة ؟

كاشيكار: يجب أن تكون تهمة ذات دلالة اجتماعية .

بونكشى: حسن (**ينهض**) شش !! هل ستقول بشئ ما ؟ تعالوا هنا جميعاً . تعالوا. تعالوا هنا . (**يهمس بجزء من الخطة إليهم . يومئ وبين حين وآخر يشير إلى الحجرة حيث توجد بينار**)

كاشيكار: روكدى ألم تنته من ترتيب المحكمة حتى الآن ؟

روكدى: لقد انتهيت (**يستعجل . مُظهراً العجلة**)

كارنيك: هذا هو السبب فى أننى اغريتك يا روكدى بالخطة الإساسية كى تظهر اى ملحقات هناك .

روكدى: (**بغضب**) أنا لا أفهم مسائلك المسرحية فأنا لا أستفيد منها .

(**يرتب كل فرد منهم الإثاث كما فى المحكمة . يأخذ بونكشى القيادة ويراقب كاشيكار . ويلتقط روكدى – وفقاً لتعليمات بونكشى – كيس نقود بينار من حقيبة سفرها على المنصة ، ويضعه على الكرسى فى جهة اليسار . يكتمل ترتيب الإثاث . بونكشى وكاشيكار يذهبان ويقفان عند باب الغرفة الداخلية . يذهب الآخرون إلى الإجنحة على اليسار ويدخلون**) .

كاشيكار: (**إلى الناس وهو ذاهب إلى الأجنحة**) سوف أعطيكم علامة .

(**تظهر بينار وهى تغنى وتمسح وجهها بالفوطة . تبدو مفعمة بالنشاط والحيوية**)

بينار: (**تغنى وهى تضع المنديل والصابون الخ فى السلة على المنصة فى اليمين**)

قال الببغاء للعصفور

"أوه لماذا . لماذا عيناك هكذا حمراوان ؟"

"أوه صديقى العزيز ماذا أقول ؟ شخص ما إستولى على عشى"

العصفور . العصفور . عصفور صغير فقير !

بونكشى: (**يأتى من مدخل الغرفة الداخلية ويقف أمام ميس بينار عند المنصة**)

مس ليلا بينار . انت مقبوض عليك بسبب الإشتباه فى إرتكابك جريمة قتل بسبب الطبيعة المدمرة . ويجب أن تظلى كسجينة امام حاجز هذه المحكمة .

(**تتصلب بينار وتنظر حولها مخدرة . يحدقها بنظراته وتذهب الى الأجنحة على اليسار . تلتقط كيس المال من على الكرسى . فى الوقت نفسه يأتى كاشيكار ويجلس على كرسى القاضى على المنصة. يشير الى المجموعة فى الأجنحة . يُحضر كل من كارنيك وروكدى فى صمت قفص الاتهام الخشبى ويضعانه حول بينار . يأتى سوخاتمى من الأجنحة واضعاً عليه روب المحاماة الأسود ويجلس فى مقعد امام منضدة المحاماة المعطوبة . يذهب الآخرون الى أماكنهم . يدخل سامانت ويقف فى المدخل.**)

كاشيكار: (**صوته حاد**) السجينة ميس بينار . دائرة رقم (302) قانون العقوبات الهندى . انت متهمة بجريمة قتل طفل . هل انت مذنبة ام غير مذنبة فى الجريمة المشار إليها انفاً ؟

(**تبدو بينار مذهولة والجميع صامتون للحظة . الجو كئيب بصورة غير عادية**)

ستـــــار

يتبع

● النقد الأدبى التزم بالنظر إلى النص الأدبى بوصفه قيمة جمالية يجرى دائماً الشعر لكشف هذا البعد الجمالى وتبرير أى فعل للنص مهما كان.







العروض الكوميدية تغزو المسارح الأمريكية

الضحك يغطى سلبيات "شيرلوك هولمز"

للابتسامة دور مهم فى تخفيف مصاعب الحياة ،ويبدو ان المسئولين عن المسرح فى الولايات المتحدة يؤمنون تماما بهذا المبدأ ،ومن هنا فقد اغرقوا المسارح فى مختلف الولايات الامريكية بمجموعة من المسرحيات الكوميدية على أمل ان ترسم البسمة على شفاه الامريكيين وسط الازمة الاقتصادية التى يعيشونها والتى تزداد تفاقما كلما بدا انها فى طريقها الى الانفراج . وتتعدد العروض الكوميدية المتميزة ونكتفى اليوم باختيار اثنين منها نظرا لتميزهما .

العرض الاول هو مسرحية "شيرلوك هولمز "المعروضة على مسرح بارك سكوير فى مدينة مينيابوليس كبرى مدن ولاية منيسوتا . و من اجل فهم تلك المسرحية يتعين الإلمام ببعض المعلومات عن شخصية "شيرلوك هولمز "نظرا لأنها شخصية ذات تاريخ مثير .فقد ابتكرها الاديب والطبيب البريطانى السير "ارثر كونان دويل "فى أواخر القرن التاسع عشر .وحققت هذه الشخصية نجاحا كبيرا جعلت صاحبها يشعر بالغيرة الشديدة منها بعد ان هام الناس عشقا بها ولم يهتموا بالتعرف الى صانعها . وجعلها تلقى مصرعها فى احدى رواياته .لكنه سرعان ما تراجع عن عزمه وظل يؤلف الروايات عنها لأكثر من خمسة وعشرين عاما .وفجأة بدأ يتعرض لاتهامات بأنه سطا على هذه الشخصية وانها ليست من بنات افكاره .وأمام هذه الاتهامات قرر ان يقتل تلك الشخصية الى الابد وان يبدأ فى ابتكار شخصية جديدة .وجعل هذه الشخصية تلقى مصرعها فى اخر رواياته وهى "كلب باسكرفيل "التى صدرت عام . 1927وبينما كان مشغولا بابتكار الشخصية الجديدة ...وافاه الأجل المحتوم عام 1930 عن 71عاما ولم يعد يعرف بسواها .والطريف هنا ان هذه الشخصية واصلت الانتشار حتى انه يوجد فى الولايات المتحدة وبريطانيا عشرات الجمعيات التى تحمل اسمه باعتباره كان شخصا مثاليا يقدم المساعدة لمن يطلبها و لا يتوقف عند ظواهر الاشياء ...مما ساعده فى كشف غموض جرائم عديدة .

ابتزاز

وتدور احداث المسرحية المعروضة حاليا فى منيسوتا حول اربع شخصيات رئيسية فى مقدمتها بالطبع شيرلوك هولمز نفسه والذى قام بدوره" ستيف هندركسون" .وبعد ذلك يأتى مساعده الشهير مستر واطسون وقام بدوره "ستيف لويس" .وهناك ايضا" ليلى لانجترى" التى قامت بدورها "فرجينيا بوركى" وشخص رابع اطلق عليه المؤلف اسم "اوسكار وايلد "وقام بدوره الممثل الكوميدى "كريج جونسون " .

وتدور المسرحية حول ابتزاز تتعرض له الممثلة الشهيرة من شخص مجهول سرق منها خطابات تشير الى ان الممثلة الشهيرة كانت على علاقة مع احد أفراد الأسرة المالكة .وتطلب من شيرلوك هولمز مساعدتها .

وتتوالى بعد ذلك الاحداث كوميدية مضحكة يصل خلالها الامر بهولمز الى التنكر فى ملابس امراة لكشف الفاعل فى مشهد رائع للغاية انتزع الضحكات من الحاضرين .واخيرا يتم الكشف عن هوية الفاعل وهو البروفسير موريارتى الذى قام بدوره جيمس كادا وتعود الخطابات الى الممثلة الشهيرة التى تقوم بإحراقها .

ونأتى بعد ذلك الى عمل مسرحى اخر يجمع بين الكوميديا والمغامرة وينتظر حكم الجماهير .وهذا العمل هو مسرحية"البعبع "للكاتب المسرحى الامريكى ديفيد هيرسون والتى تعرض فى نهاية الشهر القادم بعد عرضها فى بريطانيا خلال فصل الصيف . و سبق ان عرضت هذه المسرحية قبل 19عاما بنجوم اخرين فى نيويورك واستمر عرضها 25يوما فقط وهو رقم يأمل مخرج المسرحية فى شكلها الجديد مضاعفته .وتسعى المسرحية الى انتزاع الضحكات رغم انها تعالج موضوعا تقليديا وهو العلاقة بين الفن والتجارة .

ويبدو ان الكاتب متأثر للغاية بالأدب الفرنسى والمسرح الفرنسى فاختار للمسرحية اسما فرنسيا وهو "LA BETE"واختار ان تجرى احداثها فى فرنسا فى القرن السابع عشر وقسمها الى فصول ومقاطع على طريقة الادب المسرحى الفرنسى موليير ،واختار للابطال اسماء فرنسية .

ويمكن ان يساعد على نجاح هذه المسرحية فى انتزاع الضحكات اسناد الادوار فيها الى مجموعة من ابرع ممثلى الكوميديا منهم " مارك ريلانس" و"ديفيد هايد " و"جوانا لاملى " .ويقوم ريلانس فى المسرحية بدور "فاليرى"وهو احد الحواة الذين يجوبون الشوارع لتقديم العابهم للمارة مقابل قروش يجودون بها .ويطلب احد رجال بلاط الاميرة الفرنسية- التى قامت بدورها لاملى - فاليرى للعمل مع الكاتب المتأنق الذى يتوخى الوقار والرزانة _او يتكلفهما_ "ايلومير "والذى يقوم بدوره بيرس .ويصطدم ايلومير بطريقة فاليرى -صاحب الجسم الضخم -السوقية والفوضوية فى التعامل حيث انه يبصق ويتجشأ ويطلق الغازات ويتحدث بعبارات سوقية غير مقبولة .

ويقول تشارلز سبنسر ناقد جريدة الديلى تلجراف البريطانية ان المسرحية التى تعرض لمدة ساعتين متواصلتين دون استراحة تميزت ببراعة منقطعة النظير من جانب الثلاثى ريلانس وبيرس ولاملى .فقد ظل ريلانس يتحدث لمدة نصف ساعة فى بداية دوره دون توقف وبمنتهى الحيوية والنشاط .ونجح بيرس فى التعبير الصامت عن استيائه من تصرفات ريلانس .وتألقت لاملى فى دور الاميرة المتصابية .وكانت المسرحية عبارة عن سؤال يوجه بشكل غير مباشر للمشاهدين يجعلهم جزءا من العرض ...هل تفضل شخصا يتصرف بتلقائية وفوضوية ام شخصا يتكلف الهدوء والوقار .

ويذكر ان ريلانس وهو بريطانى سبق له الحصول على إحدى جوائز اوليفييه المسرحية البريطانية هذا العام وسبق له الحصول على احدى جوائز تونى الامريكية عام 2008

إعداد:

هشام عبد الرءوف

عائلة موراى ..

الكريسماس على الطريقة الأسبانية

" روس كروز " كاتب ومخرج أسبانى له باع كبير فى المسرح الأمريكى وخاصة خارج برودواى .. ارتبط كثيرا بمسرح الطفل .. وكثيرا أيضا ما أصابه الضيق من سطحية ما يقدمه المسرح للطفل وعاب على كتابه عدم إدراكهم لوعيه وقدرته على استيعاب ما يعجز عن إدراكه الكبار والناضجون فى أحيان كثيرة ...

ومن أهم أعماله التى سطرها فى سجلات خارج برودواى وتاريخه الشخصى عروض " اللعبة المجنونة " ، " ليالى صعبة " ، " أقطع إصبعى " ، " العربات الميتة " ، " السفينة الحمراء " وأخيرا " كلب بدون ديل " ...

استطاع كروز كمخرج أن يكون مجموعات عمل مميزة نابعة من عشقه للألفة وكأنهم عائلة واحدة .. وكثيرا ما اصطدم بالواقع المؤلم عندما يخرج أحد أفرادها عن المألوف .. ويشعر بالطعن فى الخلف .. ففى أول الأمر كان يصاب بالاكتئاب لبعض الوقت .. ولكنه أيقن أن مثل هذه النوعية من البشر لا يستحقون الحزن من أجلهم ...

ومن المواقف التى لا ينساها والتى زادته ثقة فى نفسه وفى رؤيته أيضا .. هو احتضانه للطفل " كيفن روس " اليتيم الذى اعتبر المسرح بيته .. وأولاه كروز برعايته .. حتى أنه منحه اسمه الأول لقب له .. وبعد خمسة عشر عاما شب فيها كيفن الصغير .. أصبح من جنود مسرحه المخلصين .. وكان أول من أسرع للتبرع بدمه من أجل إنقاذ أبيه الروحى كروز .. عندما أصيب فى حادث .. وظل بجواره حتى شفى تماما ...

هذا الموقف وغيره أوحى لكروز بكتابة وتقديم عرض جديد بعنوان " عائلة موراى " .. ولكن واتته فكرة .. عرضها على كيفن ثم على شركائه .. وهى أن يقدم عرضه الجديد بأسبانيا .. ويشارك جمهور بلاده الاحتفال خلال فترة الأعياد التالية .. وهو الأمر الذى رحبوا به جميعا وكان أكثرهم سعادة بذلك هو كيفن ليحقق حلمه بزيارة أسبانيا ومعالمها التاريخية ...



● يوم الأحد 26 ديسمبر الجارى وعلى ساحة روابط يقيم مركز التكعيبة للتنمية الفنية والثقافية معرضاً لنتاج ورشة التصوير الفوتوغرافى يعقبها العرض المسرحى "الحكم آخر العرض" إخراج أحمد حسن، ويعاد العرض فى اليوم التالى الثامنة مساءً.

بوسا نوفا ..

إيلا تنقل موسيقى الأجداد عبر الأحفاد

ابنة شيكاغو تتذكر ما عاناه والديها .. عندما نزحوا من البرازيل بحثا عن الرزق إلى إيلينوى .. وكان هذا سببا فى رحيلهم من شيكاغو إلى ديترويت بمتشجين .. وكانت مأساتهم فى معاملتهم كالملونين والسود والخلط بينهم وبين الأفارقة .. وهو الأمر الذى عانت منه هى نفسها عند التحاقها بجامعة متشجين ...

قاومت " إيلا جوسى " كثيرا وسعت بكل قوة لتثبت جدارتها .. وتنال احترام الجميع .. وفطنت إلى ما لديها من ملكات ومواهب ومنها كتابة الشعر .. ثم التمثيل والذى احترفته .. وخلال رحلة طويلة عبرت فيها عن قدراتها من خلال عروض متعددة أمثال " الأسوار " بالمسرح الأسود الوطنى .. وكذلك " ميديا " بمسرح يال و" قطاران " بالمسرح الوطنى بمتشجين وغيرهم ... بلغت من العمر ما يزيد على الخامسة والخمسين .. وما زالت مشاعر وأحاسيس إيلا المتقدة ولهيب الإحساس بالظلم والاضطهاد .. وأسفها على والديها الراحلين فى داخلها .. ولم تستطع أن تسامح أهل وطنها الذى عاشت به حياتها ..

وظلت تختلى بنفسها لأوقات طويلة لتفكر فى ذلك ...

ثم شاركتها فى العزلة والتفكير صديقتها الكاتبة السمراء " كريستين جريندنج " وفى أحد المرات سألتها عن الموسيقى التى اعتادت أن تسمعها باستمرار كلما زارتها .. فأخبرتها أنها موسيقى " بوسا نوفا " .. والتى وضعها البرازيليون لتمنحهم خصوصية فنية بعيدا عن أى موسيقى لاتينية أخرى .. ومنها استوحت كريستن فكرة مسرحيتها التى تعبر خلالها عما يجيش فى نفسيهما ... فكتبت مسرحيتها والتى أطلقت عليها " بوسا نوفا " عن التفرق المجتمعى الذى يجعل كل سلالة بشرية تبحث عن بناء عالم يخصها دون غيرها .. وهو ما جعل البلاد مفككة رغم مظاهر التماسك خارجها .. وفى النهاية تبحث كل مجموعة عن جذورها الأصلية لتهرب إليها من جحيم هذه التفرقة .. والخاسر الوحيد هى هذه الأرض .. وهذا ما أيده صاحب جائزة أوبى ومخرج العرض " إيفان يونولوس " ...



وداعا نيويورك .. وداعا أيها القلب



لا يزال الموت يشغل بال المفكرين والفنانين وصانعى الدراما فى العالم .. فلا تمل السينما والمسرح من المحاولات المستمرة لمناقشة ماهيته أو تخيله فى أطر وصور مختلفة .. ولكن الأسترالية " لالى كاتز " كان لها رؤية خاصة جدا .. فلم تبحث عن ماهية الموت ولكنها آمنت به وبالبعث من بعده قدريا .. وذهبت تبحث عما يحدث عندما نموت وإلى أى عوالم يأخذنا ...

ما بين الخالة والعمة .. والارتباط الشديد بهما ولدت الفكرة وخرجت إلى الخشبة .. فهناك لالى التى اعتبرت خالتها بمثابة الأم بعد وفاة والدتها وهى صغيرة ثم تولت خالتها تربيتها ورعايتها .. بل وكانت أقرب صديقة لها .. تسر لها بكل الأفكار وتستشيرها فى كل الأمور .. كبيرها وصغيرها .. ولهذا شعرت بالاختلال عندما فقدتها .. وبدأت تفكر فى الموت كثيرا وأخذها هذا التفكير إلى عالم من الخيال ...

عالم تحاور فيه الموتى .. وتسألهم عن خالتها وأين ذهبت .. فلا تجدها وتجد من يشير إليها إلى أن خالتها ربما أخذوها إلى عالم آخر .. وأن عليها أن تخرج من هذا العالم وتنتظر أن يأخذوها لبقية العوالم الأخرى ربما تصل إليها وغير ذلك من التصورات الغريبة .. والتى أوحت لها بكتابة مسرحية أطلقت عليها " وداعا نيويورك .. وداعا أيها القلب " ...

تدور المسرحية فى جو خيالى حيث تغوص البطلة كارولين فى عالم من الأوهام ما بين الحياة والموت .. حيث توقف الوقت .. وهناك الكثير من المشاعر والأحاسيس تتدفق .. وأيضا الكثير من الموتى يلتقون وقد عادوا لسيرتهم الأولى من البراءة وصغر السن .. فنجد كارولين الشابة تلتقى مع كارولين العجوز فى حوار خاص .. حول الحياة والمغزى منها .. والموت كبداية ونهاية.

كذبة الذاكرة ..إيثان هاوك يبحث عن الأسرة عند شيبرد

التقت أحاسيس الفنان بالغربة والتفكير العميق فى السر وراء ما يشعر به مع فكر أستاذه الذى سبقه بسنوات فوجد لديه الفكرة الرئيسية التى ربما تقوده إلى هذا السر واختار المسرح الذى اعتبره بيته الدافئ فى الحياة ليشاركه التفكير والتأمل.

إيثان هاوك الفنان ممثل وكاتب ومخرج موهوب فى كل منها بنفس القدر تميزت خطواته بالتأنى والاهتمام بالكيف على حساب الكم وازن بين عمله السينمائى والمسرحى فكثيرا ما فاجأ العالم من حوله .. وبعد مشاركته لنجوم ونجمات هوليود فى أحد الأفلام بهروبه إلى المسرح وكان سباقا فى العمل المستمر به قبل التوجه الحالى من قبل نجوم السينما إليه فى ظاهرة تستحق التوقف والدراسة .

بدأ هاوك عمله فى المسرح بمشاركته فى عرض " البوتقة " لأنطوان تشيكوف عام 1992وكان ذلك بعد انتهائه من العمل فى فيلم " الموعد السرى " مع النجمة " تيرى بولو " وظن الكثيرون أنها زيارة ولن يعود ولكنه عاد مع رائعة أستاذه " سام شيبرد " ومسرحيته " طفل مدفون " عام .. 1995وذلك بعد تحقيقه لنجاح كبير فى فيلم " قبل شروق الشمس " مع النجمة " جولى ديبلى وتكرر الأمر مجددا فبعد نجاحه الكبير أيضا فى فيلم " زاهق الأرواح " مع نجمة هوليود الرائعة " أنجلينا جولى " فر دون أن ينظر وراءه إلى المسرح ليشارك فى رائعة ويليامز " كامينو ريال " وذلك فى عام 2003ثم شارك بعده مسرحيا أيضا فى عرض " هنرى الثامن "

وهكذا استمرت مسيرة هاوك بنفس القدر وإن زاد نشاطه المسرحى مؤخرا حيث شارك فى عرضين مسرحيين فى عام 2009وهما " بستان الكرز " لتشيكوف مع مخرج الروائع " سام ميندز " ورائعة شكسبير " حكاية الشتاء "

فى تجربته الثانية كمخرج يعيد هاوك الحياة لنص أستاذه " سام شيبرد " الذى قدم لأول وآخر مرة منذ ربع قرن " كذبة الذاكرة " ليقدمه مع المجموعة الجديدة للمسرح وفيه يعيد سيرة أستاذه فى البحث الذاتى عن إحساسه بالغربة والناتج عن فقد الإحساس بالأسرة.

جمال المراغى



● توجيه عام التربية المسرحية بمحافظة الجيزة برئاسة زيزى حافظ بدأ فى وضع خطة مسابقات مسرحة المناهج والفنون المسرحية بعد نجاح مهرجان أعياد الطفولة على أن يختتم الموسم المسرحى للتوجيه باحتفالية كبيرة على مسرح السعيدية يعد لها من الآن ويبحث أسماء المكرمين وترتيب الفعاليات.

• لو نظرنا فى أمر المبحث النقدى لهالنا الاهتمام المفرط بكل ما هو أدبى/جمالى بالمفهوم الرسمى للأدب وإغفال ما لا يندرج تحت تصنيف الجمالى.



تينسى وليامز ينتعش مرة أخرى

على مسرح «مارك تيبر» بلوس أنجلوس

افتتحت مسرحية «مجموعة الحيوانات الزجاجية» على مسرح «مارك تيبر» فى مدينة «لوس أنجلس» فى منتصف سبتمبر الماضى، وقد حظيت بحضور العرض ومشاهدته لوجودى هناك فى ذلك الوقت.

جدير بالذكر أن نمر معا فى رحلة قصيرة قبل أن أبدأ فى سرد العرض وتفاصيله عبر تاريخ «تينسى وليامز» كإنسان وكاتب على اعتبار أنه من أهم كتاب المسرح ليس فى أمريكا فقط بل والعالم أجمع.

فما هى الدوافع التى جعلته كاتبا مميزا وفيلسوفا طحنته الحياة فواجهها بشجاعة وصمود ليصبح معلما لأجيال مضت وأجيال قادمة.

كثير من النقاد يعتبرونه كاتب القرن العشرين أو أحد المميزين به، والذى شكل فلسفة الوجود البشرى بصفة عامة من خلال الشخصيات التى خلقها على خشبة المسرح.

ولد «تينسى وليامز» عام 1911، كان جده قسيسا فى مدينة «كولومبيا» بولاية «ميسيسبى» ومن أب من ولاية «نيوانجلاند» ذى دم أزرق وأم تعتنق ديانة لا تؤمن بالحرب، هذا المزج الأصولى كان دافعا له فى حياته.

اسمه الحقيقى «كريستند توماس لانير وليامز»، ولم يطلق على نفسه لقب «تينسى» إلا فى عام 1938.

عندما كان فى السابعة من عمره عمل مع والده فى مصنع لصنع الأحذية لم يكن «تينسى» سعيدا بهذا العمل الذى أرغمه والده عليه.

كتب فيما بعد عن حياته فى مدينة «سانت لويس» حيث كان يعيش مع أسرته فى المدينة فئتين من البشر، الأغنياء والفقراء، فإما أن تكون غنيا أو فقيرا ليس إلا، وكان هو نفسه ينتمى إلى فئة الفقراء.

كان «تينسى» ذا حس مرهف وضعيف فى سلوكياته مع من فى سنه، ولذلك كان الصبية يلحقون به الأذى الكثير، وكان صبورا يتحمل إهانتهم حتى أنهم كانوا يطلقون عليه «البنوتة» كما وأن والده أيضا كان يلفظه بأعنت الإهانات ويسىء معاملته لما به من حس مرهف زائد عن اللزوم وخجل كخجل الفتيات العذارى لدرجة أنه كان يطلق عليه أحيانا «الآنسة نانسى».

بعد أن أنهى «تينسى وليامز» مرحلة الثانوية العامة التحق بجامعة «ميسورى» ودرس الصحافة حتى نهاية العام الثالث بالجامعة ولما لم يستطع عبور امتحان القدرات العامة أجبره والده على ترك الجامعة والعودة إلى العمل معه كاتبا فى مصنع الأحذية، وكان كثير الهروب من هذا العمل.

كانت حياته فى البداية مليئة بالصراعات والجهد المضنى، حتى

المخرج الأمريكى يعمل مع مجموعة عمل تدفعه للنجاح



أنه عندما التقى بأحد الشعراء كان يتعجب ويسأل، كيف أنه يرتزق من مهنة كهذه، وكان يتساءل دائما هل سيستطيع يوما أن يعيش من مهنة الكتابة؟

فى عام 1939 فازت مجموعة من مسرحياته ذات الفصل الواحد بجائزة أدبية منحته مائة دولار، كان سعيدا وقال فى نفسه إذا كانت هذه هى البداية فمن الممكن أن أرتزق من هذه المهنة.

مسرحية «مجموعة الحيوانات الزجاجية» التى يعتبرها كثير من النقاد من روائع مسرحيات «تينسى وليامز» بل من أروع ما كتب فهى تندرج تحت قائمة - السهل الممتنع - فقد سجلت له علامة التفوق والشهرة العالميين، حاليا تعرض على مسرح «مارك تيبر» بلوس أنجلس.

مبنى المسرح هذا يسجل أروع ما وصلت إليه الهندسة المعمارية فى العالم، الصالة ضخمة جدا دائرية وتلتقى من الجانبين بخشبة المسرح كما وأن الصالة تتكون من عدة طوابق وحسب مقعدك الذى قمت بحجزه تتجه إلى أعلى أو أكثر للوصول إلى أعلى وعندما تدخل الصالة تشعر بأنها صالة مكشوفة ذات مستوى واحد، وحيثما تجلس فى الخلف، فى الوسط، فى الأمام تشعر بأنك أمام خشبة المسرح وكل شىء أمامك الممثلون والديكور والإضاءة.

خشبة المسرح دائرية وهى تكملة لهندسة صالة المتفرجين وتنتهى مع طرفى صالة المسرح سواء من اليمين والشمال لتكتمل صالة المسرح بهندسة دائرية.

المشاهد يرى بسهولة جدا خشبة المسرح أمامه سواء يجلس على حافة خشبة المسرح أو فى آخر مقعد بالصالة ويرى أمامه بوضوح خشبة المسرح والممثلين والديكور وهندسة الإضاءة كل شىء واضح أمامه بصورة ملحوظة.

مسرحية «مجموعة الحيوانات الزجاجية» تدور أحداثها حول الحياة العائلية الحب العميق الذى يجمع العائلة.

يرجع الفضل الأكبر فى نجاح هذا العرض إلى الممثلة «جوديث أيفى» التى لعبت دور الأم «أماندا وينجفيلد» بصورة شيقة وجيدة تليق بعظمة الكاتب الأمريكى وليامز.

لها تاريخ طويل جدا فى المسرح الأمريكى، قامت ببطولة العديد من المسرحيات وحصلت على العديد من الجوائز فى الدراما، ولعبت أدوار رئيسية أيضا فى مسلسلات تليفزيونية، ومن أكبر الأدوار التى لعبتها دورها المميز فى مسرحية «من يخاف فرجينيا وولف» لإدوارد آلبى كما حصلت على جوائز فى السينما أيضا.

قال عنها أحد الصحفيين الذين كتبوا عن هذا العرض:

«لقد شاهدت العديد من العروض لمسرحية «مجموعة الحيوانات الزجاجية» للعديد من الممثلات اللائى لعبن دور «أماندا وينجفيلد» خلال حياتى الصحفية، وكان أداء الممثلات يجعلنى لا أستطيع أن أتواصل إلى قوة هذه المسرحية كما كتبها «تينسى وليامز».

ولكن عندما قامت الفنانة «جوديث أيفى» بدور «أماندا وينجفيلد» ألقت الضوء بصورة واضحة على عظمة هذه المسرحية وأعادت رونق الأداء إلى النص كما كتبه وصوره «تينسى وليامز» وبذلك أسهمت بنجاح العرض».

وعلينا أن نتذكر جيداً أن النقاد فى هوليوود لا يكتبون مجاملة أو من أجل «عشوة» أو «هدية» أو مبلغ يوضع فى جيبهم، أو محاباة لصديق لهم.

لقد أسهمت «أماندا وينجفيلد» فى صنع أبنائها حتى جعلتهم يحملون قدرة غير عادية ويسيرون على الطريق الصحيح الذى يتسم بالعزة والكرامة والأمن بعد صراع طويل شاق مع الحياة العائلية.

المسرحية بها أربع شخصيات: الأم، أماندا وينجفيلد، و«توم وينجفيلد» الذى لعب دور المعلق على أحداث المسرحية وفى نفس الوقت قام بدور الابن.

«ولورا» الفتاة ابنة أماندا، وأخت «توم» معوقة قليلا فى قدمها اليمنى إذا مشيت تكون ملحوظة فى مشيتها فتاة جميلة ولكنها خجولة إلى أقصى حد، لذلك فهى ليست معوقة فى قدمها فقط، بل أيضا معوقة فى علاقاتها الاجتماعية من من حولها.

الشخصية الرابعة هى شخصية «جيم أوكنور» شخصية استثنائية يقوم بمشهد واحد فى هذا العرض.

هناك شخص خامس ملحوظ ولكن ليس له وجود على خشبة المسرح، فالكل يتحدث عنه ولكن لا نراه وهو «الأب» حيث نرى صورته معلقة على الحائط فقط مع ذكريات حيث أنه هرب ولم

• المخرج محمد صابر يجرى حالياً بروفات مسرحية "ليلة صعيدية" عن مسرحية "الواغش" لرأفت الدويرى وذلك بفرقة قصر ثقافة الجيزة - المسرحية بطولة سمية الإمام، عبير منصور، نجوان وحيد، ممدوح الميرى، عادل الكومى، محمد يحيى.

يعد.

عندما تلحظ «أماندا» أحد ولديها يعطس، تدرك على الفور أن نزلة شعبية سوف تجتاح وفورا تقوم بالرعاية المطلوبة.

«توم» ولدها الذى لعب دوره الممثل «باتش دارود» فله أيضا تاريخ طويل فى المسرح، من أدواره المميزة فى المسرح مسرحية «مدينتنا» تأليف كورنتون وايلد قام فيها بدور أساسى مع «بول نيومان» كما لعب العديد من الأدوار فى التليفزيون.

شخصية «توم» فى مسرحية «مجموعة الحيوانات الزجاجية» التى نحن بصددها، شخصية فريدة فى نوعها فهو يلعب دور الابن الذى فاض بتعليمات أمه وكأنها مازال طفلا صغيرا حتى أنها مازالت تعطيه التعليمات فى كيف يأكل ويجلس على المائدة وتمطره بوابل فى الأسئلة فى كل شئون حياته.

توم يعمل فى مخزن أحذية وعندما يخرج من العمل يذهب إلى السينما يوميا هروبا من الضغوط الموجودة فى بيته ولا يعود إلا مخمورا فى الفجر.

«توم» أيضا بجانب وظيفته كممثل فى هذا العرض يقوم بالتعليق على أحداث المسرحية وما يتعلق بأمه وأخته.

«لورا» ابنه «أماندا وينجفيلد» وأخت «توم» وقد ذكرت فيما قبل قليلا عن شخصيتها.

«أماندا» الأم تحاول دفع «توم» للبحث عن شخص مناسب لابنتها «لورا» حيث أن ليس لها علاقات وأنها خجولة إلى أقصى حد.

ولا يجد «توم» بدا من أن يسأل صديقا له فى العمل، جيم أوكنور، الذى لعب دوره فى العرض واسمه «بن مكنزى» ليس له تاريخ طويل فى العمل بالمسرح حيث أنه تخرج فى الجامعة حديثا ولم يشترك إلا فى فيلم واحد ودراما تليفزيونية.

يشترك «بن مكنزى» فى هذا العرض بمشهد واحد عندما قام «توم» بدعوته على العشاء لتكون فرصة لأخته «لورا» للتعرف عليه وربما تنتهى دعوة العشاء هذه إلى الارتباط ببعضها البعض.

ويأتى «جيم» على العشاء وبعد أن ينتهوا من العشاء تنقطع الكهرباء فى المنزل لأن «توم» نسى أن يدفع فاتورة التليفون ويدور مشهد بين «لورا» و«جيم» على أنوار الشموع ويعترف «جيم» للورا بأنه مرتبط بفتاة وعلى وشك الزواج منها فى خلال الأسبوعين القادمين.

خيبة أمل شديدة للأم «أماندا» التى كان تعلق أملا كبيرا على هذه الفرصة لابنتها «لورا».

وبعد أن يغادر «جيم» المنزل، يتحدث توم إلى الجمهور على خيبة الأمل هذه التى لحقت بهم ويسأل «لورا» أن تطفئ الشموع وينتهى هذا المشهد الذى كان بطيئا إلى حد ما دونا عن بقية العرض بعد أن تطفئ «لورا» الشموع ويعم خشبة المسرح ظلام تام لينتهى العرض هكذا كما كتبه «تينسى ليامز».

«عمر حياتنا ما رجعت زى الأول من يوم ما أبونا غرق فى شغله فى شركة التليفزيون وخاصة فى المكالمات عبر البحار».

هكذا كانت «لورا» وأخوها «توم» يمزحان كلما أتيحت لها الفرصة.

ومن يوم أن تخلى عنهما والدهما وهى والأم يصارعان مع الحياة للبقاء، وهكذا «تينسى ليامز» يعلمنا أن الحياة صراع أبدى حتى الموت، وأن الأمان والهدوء لا يمثلان إلا الموت والنهاية، وبالرغم من أنهم عاشوا فى فترة كانت أمريكا تمر فيها بكساد اقتصادى، ورغم ذلك لم تكل «أماندا» فى صراعها مع الحياة، فبعد أن ينتهى عملها اليومى تجلس بجوار التليفون لتعمل مندوبة بيع مجلات عبر المكالمات التليفون.

«توم» المعلق على أحداث المسرحية يطلق عليها أنها تتسم بالذكريات، والذكريات دائما تتمثل فى الخيال المجرد من الحقيقة، ولا يوجد فى المسرحية حقيقة وواقع سوى المشهد الذى تم بين «لورا» و«جيم» وهو آخر مشهد فى العرض المسرحى.

المسرحية من إخراج «جوردون أيدستاين» وقد قام من قبل بإخراج العديد من المسرحيات ومن الصعب حصر أعماله فى هذا المجال، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر «الحداد لا يليق بإلكترا»، «بيت الدمية»، «وفاة تاجر متجول».

أهم ما يميز هذا المخرج أن العرض كان ناعما يسير بطبيعته تامة دون أن يشعر المشاهد أن هذا عرض مسرحى بقدر مشاهدته لعائلة تعيش فى بيت وهو يتسلط عليهم دون أن يشعروا.

وما يميز الإخراج فى أمريكا، أن المخرج لا يعمل وحده وليست حوله ضغوط إدارية وبيروقراطية، كما كان يحدث فى المسرح لدينا فى الستينيات، كانت الإدارة والهيئة كلها تكرس وقتها بجانب المخرج حتى يتم العمل ويبدأ العرض.

المخرج فى أمريكا أيضا حوله لا الإدارة فقط وإنما فرقة من المخرجين، مخرج الإضاءة، مخرج الملابس، مهندسة الصوت مهندس الديكور إلخ وهم مخرجون يعملون جميعا يدا بيد دون أن يتعالى أحدهم على الآخر، أو أحد يقلل من شأن أحد آخر لمنفعة شخصية أو أغراض سيئة.

لوس انجلوس:

د. عبد الرحمن دويب

استوليت على القلعة ..

ريبيكا ونيزى معا فى وجه الأقلام المسممة

التزمتا الصمت .. ورفع مخرج عرضهما الجديد شعار " مع احترامى للجميع .. أصحاب الأقلام والكاميرات يمتنعون " .. وذلك بناء على طلبهما .. وأغلقت الأبواب .. ولم يعرف أحد ما يدور بين جدران مسرح شكسبير بنيوجرسى .. بينما هناك من يقتلهم فضولهم ليعرفوا نتيجة ما صنعت أيديهم ...

لكل منهما موقفها من الصحافة .. فريبيكا موزو ابنة نيوجرسى التى بدأت التمثيل وهى طفلة .. وكان أول أعمالها بعد بلوغها .. أداؤها لدور مولينا فى عرض " فستان الكرز " وذلك بالمسرح المركزى .. مشاركة لفريقها بلوس أنجلوس .. ورشحت عنه لعدة جوائز ...

وحينها التقط لها أحد المصورين الصحفيين صورة خلسة أثناء حفلة خاصة أقامتها لها أسرتها بمناسبة عيد ميلادها .. وقامت الصحيفة بنشرها بعد وصفها لها حسب رؤيتها وتفسيرها الخاص .. وملحقة بمقال مستفز جعل ريبيكا تتخذ قرارا بمقاطعة الصحافة نهائيا .. وبعد عدة أدوار أخرى اختارها المخرج مات سوليفان للعب دور كساندرا فى عرض شكسبير الجديد " استوليت على القلعة " ...

أما " نيزى ستورجيس " فهى ممثلة هادئة الطبع .. قليلة الكلام بعيدا عن حضورها على خشبة المسرح .. بدأت حياتها المسرحية بمسرح شكسبير .. فى عروض " الأسلحة والرجل " ، " عربة اسمها الرغبة " و" الرغبة والكبرياء " ثم اختطفتها مسارح برودواى وتألقت فى أدوار " أنابيلا " ، "مارجريت " ، " باميلا " وجميعها فى عرض " الخطوات التسع والثلاثين" ...

بعدها دأبت الصحافة فى محاولة إجراء حوارات معها .. وسمحت لأحد الصحف التى توسمت فيها خيرا .. ولكنها فوجئت بتحريف بعض مما قالته .. مما سبب لها بعض المشاكل مع عدد من زملائها .. فقررت هى الأخرى مقاطعة الصحافة .. ودعاها سوليفان للعودة إلى شكسبير فلبت بلا تردد ...

حاولت الصحف صاحبة المواقف السابقة معهما الانتقام من الثنائى " ريبيكا ونيزى " فأخذوا ينشرون تصريحات لهما تؤكد فيها كل منهما أنها نجمة العرض الأولى .. بل ونجمة مسرح شكسبير بنيوجرسى بشكل عام .. بعدها أغلق المسرح أبوابه أمام جميع الكاميرات والأقلام منعا لحدوث أى مشكلات وتفاقمها ...

كانت بداية العرض بمثابة صفعة على وجوه تلك الصحف .. حيث وضح خلال الليالى الأولى مدى الحب الكبير بين الثنائى .. والصداقة المتينة بينهما التى يعود تاريخها إلى ما قبل بداية العرض بكثير .. فهما شركاء فى مسرح شكسبير بنيوجرسى ...

وفى ختام الأسبوع الأول كان الموعد لأول تصريح لهما للصحافة ..أكدا فيه على ثقتهما فى الصحافة النظيفة .. كما أعلنا فيه عن بداية مرحلة جديدة سيتصديان فيها للصحافة القذرة .. وتركت نيزى صديقتها ريبيكا لتصرح بكلمتين كانتا محتبستين فى صدرها :

" أنا ونيزى معا ضد هذه الأقلام المسمومة " ...

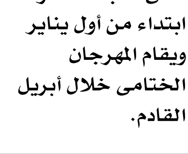
تثقان فى الصحافة النظيفة وتهاجمان الصحافة القذرة

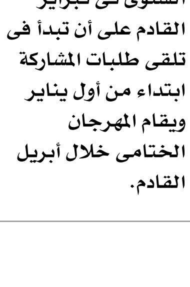
جمال المراغى





• إدارة الجمعيات الثقافية تبدأ إقامة مشاهدة تصفيات مهرجانها المسرحى السنوى فى فبراير القادم على أن تبدأ فى تلقى طلبات المشاركة ابتداء من أول يناير ويقام المهرجان الختامى خلال أبريل القادم.





• لذا فإنها ستعجز عن كشف السقطات الفرويدية مثلاً وستظل تنظر إليها على أنها تعبيرات مقصودة وذات وظيفة جمالية.

تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى

1 | 3

هذه الدراسة لا تسعى إلى تلخيص عصور الأدب الألمانى، بقدر ما تحاول الإمساك ببداية خيط تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى، ومتابعة نموه وتطوره، وإحصاء ملامحه واتجاهاته؛ لذلك فهى تستند إلى الشخصيات التى لها تأثير كبير فى المجتمع الألمانى، سواء أكان ذلك بطريق مباشر أم غير مباشر. وقد يضطر الباحث إلى القفزات السريعة أحيانًا، وعدم الوقوف عند بعض التفاصيل أحيانًا أخرى، حيث قد انتقل المسرح الألمانى عبر تيارات واتجاهات فكرية متعددة، منذ العصور الوسطى التى غلب عليها الفكر الدينى وهيمنة طبقة الحرفيين، صعودًا إلى التنوير، ومنه إلى العاصفة والاندفاع إلى الاتجاهات الحديثة التى دخلت جميعها من بوابة المسرح السياسى، حتى أصبحت هذه الأعمال نماذج تحتذى فى كل مسارح العالم الحديثة. ولكن الباحث فى طريقه إلى إجراء هذا البحث اصطدم بتعريفات مشوهة لمصطلح المسرح السياسى؛ ولهذا كان عليه أن يتوقف أمام هذه الإشكالية قبل أن يتابع رصده النقدى لهذه الظاهرة.

إشكالية تعريف المسرح السياسى

لا مشاحة فى المصطلح، ولكن الخلاف فى ماهية التعريف ومدى دقته، حيث قد شاعت بين الأوساط النقدية المعاصرة تعريفات كثيرة مطاطة لمفهوم المسرح السياسى، ربما لتساير طاقة الأعمال المحدودة التى لا ترقى إلى مستوى المسرح السياسى، ولا تعبر عنه بدقة. وقد يعود ذلك إلى عدم الإلمام الدقيق بماهية المسرح السياسى، ومن هنا تعددت مفاهيمه وتنوعت تعريفاته.

والحقيقة أن أصحاب الفكر الإبداعى الذين كانوا يقصدون عملية التوجه السياسى بإبداعاتهم وتنظيرهم قد حددوا مفهومًا معينًا، يتطلب شروطًا قاسية من الناحية الإبداعية، ومن الناحية الفكرية. ومن ممارسات المسرح السياسى فى ألمانيا، نستطيع أن نخرج بمفهوم محدد ومقبول، خلاصته أن المسرح السياسى لا يكتفى بتفسير قضية سياسية معينة أو عرضها؛ وإنما هو يتجاوز ذلك فى أن يعالج التحولات السياسية للمشكلة أو للقضية الاجتماعية، ويكشف عن سبب وجودها، وجذورها فى الماضى، و أسباب استمرارها فى الحاضر، وأثرها فى المستقبل، ثم يحدد أسلوب القضاء عليها، وإزالتها من خلال إطار فكرى، وعقيدة سياسية محددة ، لتحقيق الآمال المستقبلية للأمة ، بعد تعميق وعى الجمهور بالجوانب المختلفة للمشكلة. إذن، المسرح السياسى يبدأ دائمًا بلماذا، و ينتهى بكيف.

وهكذا نرى أن المسرح السياسى لا بد أن يمثل توجهًا أيديولوجيًا معينًا، ولا يقع اختياره على الموضوعات الطارئة التى تزول بزوال المؤثر؛ وإنما يقع اختياره على موضوعات لها جذور فى الماضى، وأثر فى الحاضر والمستقبل. ولا يكتفى بعرض هذه الموضوعات؛ وإنما يعمق الوعى بها، ويظهرها على حقيقتها من خلال معلومات دقيقة عنها. ولا يقف المسرح السياسى عند هذا الحد؛ وإنما هو يقترح حلاً مناسبًا لهذه المشكلة، ويكون قابلاً للتحقيق وفق أيديولوجيته. وعليه، فإنه يمكن أن يُخرِجَ عملاً آخر للمشكلة نفسها من خلال أيديولوجية متناقضة أو مضادة تمامًا، كما أنه يمكن أن يطرح حلاً آخر. وهكذا يتسع المسرح السياسى لكل الفكر الإنسانى على اختلاف توجهاته وقناعاته.

أما المسرح الذى يتناول عرض المشكلات التى تواجه الناس فى ظروف طارئة، كارتفاع سعر سلعة رئيسة ما ، أو تناول بعض المشكلات بالغمز واللمز والتلميحات، أو حتى التصريح بها، فإنه لا يعد مسرحًا سياسيًا؛ إذ ربما يهبط سعر هذه السلعة مرة أخرى، أو تنتهى المشكلة من تلقاء نفسها، وبهذا تفقد المسرحية حقيقة وجودها.

حتى تلك المسارح التى تعرض مشكلات جوهرية وتكتفى بمجرد عرض المشكلة، فإنها تعد أعمالاً مبتورة وضعيفة بمعيار المسرح السياسى. وقد اختلف أصحاب المسرح السياسى فى طموحاتهم نحو التغيير، فمنهم – مثل بسكاتور – مَنْ كان يطمح فى التحريض المباشر للجمهور بحيث يخرج

المسرح السياسى يعالج التحولات السياسية للقضايا الإجتماعية



الجمهور من المسرح هائجًا متمردًا يثور ويغير ما فسره له وما حرضه على فعله، ومنهم –مثل بريشت –مَنْ كان يرى أن توعية الجمهور أهم من هذه الانتفاضات وهذا التمرد الذى قد يكون غير عقلانى، وإنما عن طريق تعليم الجمهور، وتوسيع مداركه بحقيقة المشكلة يجعله يتصرف التصرف الملائم فى رفض الظلم و – من ثم – فى تغير واقعه بصورة عقلانية حضارية.

ومن هنا أفرزت التوجهات السياسية كثيرا من الصيغ المسرحية، على مستوى النص، والحرفية الإخراجية ، والتمثيلية. وحاول رجال المسرح بهذه الصيغ الاقتراب أكثر من عقل الجمهور، وإنشاء علاقة حميمة معه تبتعد بقدر الإمكان عن فكرة الإيهام بالواقع، كما حاولوا عن طريق هذه الصيغ أن يستفزوا فى المتلقى إيجابيته، بل إن بعض الصيغ سمحت للمتلقى بالتحاور مع الممثلين على خشبة المسرح، وإبداء تصوره للمشكلة المعروضة. وقد أضافت هذه الصيغ جماليات جديدة أسهمت – بلا ريب – فى تطوير المسرح على الصعيدين الدرامى والمسرحى، ولا سيما فيما يتعلق بالعرض.

وقد لاقت أطروحة المسرح السياسى والمسرح الجماهيرى رواجًا لدى رجال المسرح، ولا سيما وسط الغليان السياسى والثورات التحررية التى اتسم بها القرن العشرون، ومن ثم أخذ المسرح أشكالاً متنوعة حددت مضمون المسرح وشكله.

ولكن مع هذا التنوع والتعدد فى الصيغ المسرحية شاب تعريف المسرح السياسى نظرة مطاطة اعتبرت كل الأعمال المسرحية، مسرحيات سياسية، حتى لو لم يكن للمسرحية أى مضمون سياسى، بما فى ذلك مسرح البوليفار الفرنسى الذى كان يتوجه إلى البرجوازية، ويهدف إلى التسلية، فقد اعتبره بعض النقاد أيضا مسرحًا سياسيًا. كما اعتبروا المسرح اليونانى القديم مسرحًا سياسيًا، وقد تشيع"هيجل" إلى هذه الفكرة ، حيث يرى فى التراجيديات الإغريقية أبعادًا سياسية واضحة. ويرى فى مسرحية "أنتيجون" سوفوكليس أنها تمثل ذلك الصراع الذى نشأ بين القوى الاجتماعية التى أدت إلى تحطيم الأشكال البدائية للمجتمع، وإلى ظهور المدينة الإغريقية.

ويجد "هيجل" انعكاسات لصراعات طبقية بين طبقة الأشراف وطبقة العامة فى الدراما الإغريقية حتى فى جانبها الغيبى . ففى "المستجيرات" لإسخيلوس معالجة بعض المشكلات الاجتماعية والخلقية والسياسية؛ فهو يندد بالزواج القائم على الإكراه، ويشيد بمبدأ حماية الصغار، ورعاية



هل المسرح السياسى الحالى بدعة صنعها العجز الفنى وضعف الإبداع؟

المستجيرين، كما أنه ينادى بضرورة أخذ رأى الشعب فى كل أمر من أمور الدولة.

كما يعتقد أن الفرق بين موقف "سوفوكليس" السياسى و موقف "يوربيديس" إنما ينشأ أساسًا من الفرق الطبقى بينهما، حيث استقى "سوفوكليس" نظرته من أصوله الأرستقراطية، وتبنى وجهة نظر طبقته التقليدية، وهذا ما يظهر دعمه الفعال للدستور المعادى للديمقراطية. أما "يوربيديس" الذى كان أول من مزج فى أعماله بين شخصيات من عامة الشعب وشخصيات نبيلة أسطورية، فإنه قدم فى أعماله أناسًا عاديين، قريبين فى موقفهم الطبقى، وأسلوبهم فى الحياة، وموقفهم منها، من موقف الغالبية العظمى من رواد المسرح فى ذلك اللحن .

ويذهب هذا القياس إلى أن ما يقال هنا عن المسرح الإغريقى ينطبق أيضًا على المسرح الإليزابيثى فى أبرز كتابه؛ وهو وليام شكسبير، الذى أثرى المسرح العالمى على امتداد تاريخه فنيًا وسياسيًا. وإذا سلمنا بهذه القضية، فإننا نجدها نظرة عامة تخضع للتأويلات المختلفة، وفى الوقت نفسه تنكر الخصوصية الشديدة التى يتمتع بها المسرح السياسى فى مطلع القرن العشرين. و مع ذلك، فإن الأعمال السياسية بالمفهوم الحديث كانت موجودة عند اليونان، ولكن ليس على هذا الإطلاق، وإنما تحديدًا عند "أرستوفانيس"، وأكثر تحديدًا فى المرحلة القديمة التى أخذت تتقلص فى المرحلة الوسطى (338 - 404ق. م.)، بل إن الكوميديا اليونانية القديمة قد عرفت الخطاب المباشر الذى كان يعرف بالبراباسيس. ولم تكن الكوميديا القديمة تستمد موضوعاتها من الأساطير؛ وإنما كانت تعتمد على الأحداث المعاصرة، لكن هذه الجذوة السياسية قد خبت فى المرحلة الحديثة التى تزعمها "ميناندر" بعد "أرستوفانيس"، وقد انتقلت هذه المرحلة إلى الموضوعات الاجتماعية التى تنتمى إلى الشطر الأخير من القرن الرابع ق. م . فى الفترة الواقعة بين بداية القرن الخامس و أوائل الرابع قبل الميلاد، وهى المرحلة التى كانت تتناسب وظروف المجتمع الرومانى، حيث كان المسرح الرومانى بعد ذلك يمثل المعبر الذى انتقلت إليه الكوميديا اليونانية الحديثة إلى أوروبا، وهو ما تأثر به الكاتب الفرنسى "موليير" فى القرن السابع عشر الميلادى.

والحق أن المسرح السياسى بمفهومه العلمى الناضج بدأ من عند إرفين بسكاتور (1966- 1893) فهو أول من بلور هذا المفهوم عمليًا أولاً، ثم نظريًا فى كتابه المعروف باسم "المسرح السياسى"، ويعود إلى "بسكاتور" أيضًا الفضل فى إضافة هذا المصطلح إلى قائمة المصطلحات القديمة. ولا نستطيع الادعاء أن "بسكاتور" هو صاحب صياغة العرض المسرحى؛ ولكن يعود إليه الفضل فى أنه استطاع توليف هذه العناصر من المسارح المختلفة، وتركيبها فى هذه الصيغة التى استخدم فيها آليات جديدة تطورت عند "برتولت بريشت" من بعده. لكن هذه الصيغ كانت تسعى نحو دور تحريضى، والتوجه إلى الطبقة العاملة، سواء أكان المسرح شًعبيًا، أم غيره من الصيغ . وقد اقتصرت وظيفة المسرح السياسى فى ألمانيا الشرقية منذ الستينيات على مفهوم أحادى تنصب كل اهتماماته على الطبقة العاملة فحسب، وإغفال كل صراعات الإنسان المصيرية الأخرى، واكتفى المسرح فى ألمانيا الشرقية قبل الوحدة الأخيرة بالأهداف التحريضية للطبقة العاملة فحسب.

وقد انتقلت ظاهرة المسرح السياسى إلى أمريكا عبر الألمان من أمثال برتولت بريشت (1898 - 1956) وإرفين بسكاتور، وماكس راينهارت .(1873 -1943) والمتفق عليه أيضًا أن "بريشت" ذهب أبعد من "بسكاتور" بصياغته للمسرح الملحمى الذى تتجلى فيه –بوضوح – كل العناصر التى تؤدى إلى النوعية التى تقود إلى التغير العقلانى، وليس الفوران العاطفى. ومن هنا كان لبريشت تأثير كبير فى مسارح العالم ، بما فى ذلك مسارح الوطن العربى.

وقد ذهب "على عقلة عرسان" إلى أن المسرح السياسى الحالى مجرد بدعة، تعود إلى العجز الفنى، والضعف فى

• أحمد عزيز مشرف المسرح بقصر ثقافة الجيزة أرسل مشاريع نوادى المسرح التى قدمت للقصر إلى فرع المديرية لإرسالها لإدارة المسرح حتى يتسنى له وضع جدول لبروفات الفرقة المقرر أن تشاهدها لجنة النوادى خلال يناير القادم.





الفن هو وحده الذى يستطيع أن يجعل الحياة ممكنة ومقبولة ، إنه يغرينا ويزين لنا الحياة ، بل إنه الحافز الذى يحدو بنا إلى الحياة



القدرات الإبداعية. وأن المسرح لم ينفصل قط عن السياسة بدءًا من المسرح الفرعونى . وقد يكون محقًا فى رأيه الذى ينسحب على بعض المحاولات التى تمت فى المسرح العربى، ولكن هذا التعميم فيه إجحاف من ناحية، وعدم استيعاب للتطور المسرحى الذى فرض هذا الشكل الجديد فى المسرح العالمى، مما أدى إلى غياب الدقة للمفهوم الحديث للمسرح السياسى، الذى يحمل على عاتقه رسالة محددة، وقضايا بعينها، ومن خلال توجه سياسى محدد فرضته الظروف الراهنة، لأن كل عصر بمتغيراته السياسية والاجتماعية يفرض أدوات التعبير الملائمة له.

وسوف نحاول هنا أن نناقش أبرز التعريفات، وتحديدًا التعريف الذى خرج به علينا د. عبد العزيز حمودة فى كتابه المعروف بـ "المسرح السياسى"، لما تركه من آثار سلبية فى الساحة النقدية، فنراه فى محاولته لتعريف المسرح السياسى يفرق بين المسرح السياسى ومسرح الإسقاط السياسى. ويرى أن الأول يستغل خشبة المسرح لعرض مشكلة محددة، قد تكون سياسية أو اقتصادية، مع إعطاء وجهة نظر محددة تجاه تلك المشكلة بهدف التأثير فى الجمهور أو تعليمه.

والحقيقة أنه اجتهاد طيب ، ولكنه يفتقر إلى الدقة الأكاديمية.

ففى مقدمته يفرق بين المسرح السياسى، ذلك الذى يحدد القضية السياسية بوضوح وبلا مواربة، وبين مسرح تجىء فيه الإسقاطات السياسية فى الخلفية. الحقيقة أن هذا التقسيم يخضع لاجتهاد د. حمودة ، وإن كان المسرح السياسى بقواعده الكلاسيكية المعروفة أعمق من هذا التعريف وأشمل. وقد يكون مسرحًا سياسيًا متكاملاً فى حالة ما يسميه بالإسقاط، إذا عرض القضية بشروط المسرح السياسى، حتى لو استخدم قصص الحيوان أو العالم الفنتازى (الخيالى)، أو أية وسيلة من وسائل الإبعاد الزمانى أو المكانى، فإنه يصبح مسرحًا سياسيًا. ولا وجود لفكرة الإسقاط السياسى، بل إن هناك كثيرًا من الأعمال التى تعالج مشكلات بصورة مباشرة لا تنتمى إلى المسرح السياسى بمفهومه العلمى، وتخرج عن نطاقه.

فهنا نحن أمام مسرحية سياسية أو غير سياسية. وقد مال د. إبراهيم حمادة إلى هذا التقسيم، علمًا بأنه يفتقر إلى الحجج العلمية الدامغة، والدراسة المتأنية والدقيقة للمسرح السياسى.

والمسرح السياسى قد لا يهتم بأصول الأطر التى يستخدمها، حتى لو كانت أعمالاً فنية سابقة، لكنه حين يعرضها يخضعها لقواعد المسرح السياسى و أصوله، فتصبح مجرد مادة خام، أو مجرد لوحة فرغت من محتواها، واحتفظت بالإطار فقط، ليضع فيه مضمونًا جديدًا برؤية مختلفة. المهم - إذن - ليس فى نوع المادة المستخدمة؛ وإنما فى كيفية عرضها. وبسبب سوء الفهم للمسرح السياسى، اعتبر بعض النقاد أن "بريشت" مقتبس كبير، وذلك بسبب عدم فهمهم لطبيعة المسرح السياسى. فالمادة يعتبرها المسرح السياسى خامًا يمكن أن يصب فيه رؤية سياسية جديدة، ذلك لأن المسرح السياسى تبنى - أولاً - رسالة سياسية، قبل أن يتبنى أساليب فنية، أو أنه، بعبارة أخرى، استنبط من الرسالة التى حددها لنفسه الأساليب الفنية التى تخدم هدفه لتوصيل رسالته، بشرط أن تكون هذه الرسالة مباشرة، وواضحة، وترمى إلى التأثير فى الجماهير من أجل توعيتها، واجتذابها إلى جانب المعركة ضد الأفكار التى يحاربها، وصولاً إلى اليوتوبيا التى يتصورها. ولم يكن الأمر إذن مجرد طرح أفكار، بقدر ما كان استفزاز الجماهير، وتحريضها على الثورة .

وقد استعان "هاوبتمان" و "توللر" وبعدهما "بسكاتور" و"بريشت" و"بيتر فايس" بحوادث قديمة، لا ليسقطوها على الواقع، كما يظن أصحاب هذا التعريف؛ وإنما لكى يضعوا من خلالها أسس التفكير السياسى فى مثل هذه المواقف التى تتكرر- بكل تأكيد- إذا توافر لها المناخ. إذن ، ما المشكلة التى يعرضها المسرح السياسى ؟

إن المشكلة التى يعرضها لا يجب ألا تكون من المشكلات العارضة الطارئة التى قد تزول بزوال الزمن المؤقت أو الاستثنائى؛ وإنما يجب أن تكون المشكلة أصيلة فى المجتمع، بمعنى أن تكون لها جذور فى الماضى، وقد تتكرر فى الحاضر ، وتؤثر فى المستقبل .

أما منهجه فى معالجة هذه المشكلة ، فإنها تعتمد على المحاور التالية:

أولاً: أن تعالج من وجهة نظر حزبية، بمعنى أن تعالج من خلال فكر أيديولوجى محدد، وهذا يعطى اتساعًا للفكر، بحيث تعالج المشكلة نفسها من خلال أيديولوجيات متعارضة، ووفق مناهجها الفكرية.

ثانيًا : لا بد من تعميق وعى الجمهور بحقيقة المشكلة.

ثالثًا: تصبح المسرحية ضعيفة سياسيًا أو قاصرة، إذا اكتفت بعرض المشكلة فحسب؛ وإنما لا بد لها أن تضع تصورًا مقبولاً لحل هذه المشكلة وفق البرنامج الفكرى.

فإذا اكتملت هذه العناصر، حتى لو استخدمت عالمًا من النباتات أو الحيوانات كوسيلة لعرض المشكلة، تصبح المسرحية فى هذه الحالة مسرحية سياسية بالدرجة الأولى.

أكبر دليل على ذلك هو النموذج نفسه الذى استخدمه الدكتور حمودة ليدلل على وجهة نظره من ناحية التفريق، حيث استشهد بمسرحية "أغنية غول لوزيتانيا"(Gesang vom lusitanische Popanz) البرتغالى) ، التى ترجمت وعرضت فى مصر باسم "الغول"، وترجمها د. حمودة بأنجولا، إذ تعتبر هذه المسرحية - نفسها - دليلاً على بطلان هذا التعريف.

فلماذا يكتب "بيتر فايس" عمّا يفعله الاستعمار البرتغالى فى أنجولا، فى حين أن سور برلين الذى قسم المدينة لا يبعد أكثر من بضعة أمتار عنه ؟ هل كان يريد أن يسقط على ما يحدث فى المجتمع الألمانى، مع أن الكاتب قد استشهد بهذا النموذج على أنه من النوع السياسى الثورى، حيث قال: " فمسرحية بيتر فايس يقاس نجاحها بقدر ما تحققه فى الجمهور من ثورة تدفعهم إلى مشاركة الممثلين فى النشيد النهائى. هذا هو قمة النجاح الذى ينشده المسرح الدعائى"؟

والحقيقة أن هذا ليس هو مقياس نجاح المسرح السياسى؛ فنجاح هذا المسرح ليس فى مجرد أن يثير الجمهور فى مشاركة الممثلين فى الغناء، وبعد أن يخرجوا من المسرح يتبخر الموضوع برمته من رءوسهم، وكأنهم نفسوا عمًّا فى صدورهم من غيظ، واستراحوا، ثم يذهبوا إلى بيوتهم هانئين ينعمون بنوم هادئ، ولم لا فقد أدوا ما عليهم!

أما النجاح الحقيقى، فهو طرح المشكلة فى ضوء المنهج الفكرى المحدد، والاطمئنان على مدى وصوله إلى المتلقى، مما يؤدى إلى تعميق وعيه بها، واقتراح حل لهذه المشكلة يستثير فيه التفكير فى الأمر، ومساعدته على اتخاذ موقف محدد تجاه هذه المشكلة.

ومنطلقات المسرح السياسى الألمانى تختلف كل الاختلاف عن منطلقات المسرح الأمريكى، الذى نبتت فكرته بهدف تقديم مساعدة اقتصادية للممثلين من جراء الأزمة الاقتصادية التى اجتاحت العالم بأسره منذ سنة 1929 حتى سنة 1934

إذن ، لم تكن همومًا سياسية تلك التى انطلق منها المسرح السياسيى الأمريكى، بقدر ما كانت همومًا فرضتها ظروف اقتصادية مؤقتة اجتاحت العالم كله وليس أمريكا فحسب ، فجاءت فكرة تشغيل الممثلين العاطلين ، أى نبعت من أجل فئة محدودة من الناس، فاستهلكوا طاقتهم فيما عرف بمسرح الصحيفة الحية، وهو عبارة عن مسرحة للأخبار، وعرض للمشكلات التى تهم أكبر عدد ممكن من الناس. وفى زماننا هذا - مثلاً- تكتظ الصحف بنشاط كرة القدم، أو موجة الأغانى الفيديو كليب؛ لأنها تهم قطاعًا كبيرًا من الناس ولا سيما الشباب. لكننا لا نستطيع أن نقارن هذا بالمسرح التسجيلى لمجرد أنه يحتوى على أخبار حقيقية، لأنه - ببساطة - لا يغوص فى عمق المشكلة بالشروط التى أسلفنا ذكرها.

وعمومًا، قد أثبتت التجربة أن الطموحات الكبيرة لرجال المسرح، الذين تصوروا إمكانية تغيير وجه العالم عن طريق المسرح، كانت نوعًا من الإسراف فى الأحلام، فأدركوا أن المسرح لا يمكن أن يكون دواء لكل داء، ولا يمكن حل كل المشكلات الجوهرية لهذا العصر انطلاقًا من المسرح، كما كان يحلم بعضهم.

د. عطية العقاد



● معظم الطلبة والطالبات بالفرقة الثانية بالمعهد العالى للفنون الشعبية شعبة المسرح الشعبى بقسم فنون الأداء اختاروا مشاهد من نص "أرض لا تنبت الزهور" للكاتب محمود دياب كمشاريع لهم.

• وقد جرى فعل ا لوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاته النسقية بدلاً من الموقوف على مجرد حقيقته التاريخية أو الجمالية.

المسرح التعليمى عند كتاب الغرب 1-2

النظرية الملحمية عند برتولد بريشت

اتفق برتولد بريشت وبيسكاتور على خدمة المسرح التعليمى السياسى، ظهر فى العصر الحديث أكثر من كاتب مسرحى اتجهت أعماله اتجاهاً ملحمياً تعليمياً كـ«جورج بوشنر» الذى لقب بالأب الروحى للمسرح الملحمى باعتباره المكتشف الأول لتقنياته الثورية، قبل قرن من ظهور «برتولد بريشت» الذى يعتقد البعض أنه المؤسس الحقيقى لهذا النوع من المسرح.

حيث حاول «بوشنر» أن يجد الشكل والأسلوب الجديدين اللذين يعبر بهما عن فهمه الجبرى للمجتمع، واتضح ذلك من خلال مسرحيته «فوسك» التى استمد موضوعها من حادثة حقيقية تمثلت فى إقدام محب - بدافع الغيرة - على طعن حبيبته، فحكم عليه بالموت، وسواء كان «فوسك» عاقلا أم مجنوناً فقد أمدت هذه الواقعة الكاتب «بوشنر» بموضوع لمسرحية جدلية مكنته من متابعة فلسفته العالمية المتشائمة فكان «فوسك» لا يستطيع الإفصاح عما فى نفسه، لذلك كانت شخصيته تمثل نوعا مبكرا من الشخصية السلبية، أو البطل السلبى هذا بالإضافة لابتكار «بوشنر» لتجاور العناصر الدرامية أو إرداف الحدث بالحدث دون أن يربطهما رابط ظاهر، ولقد أصبحت هذه الطريقة مرجعا مهما لمخرجى السينما فيما بعد.

وهكذا حاول «بوشنر» أن يضع البنية الأولى لتقنيات المسرح الملحمى التعليمى من خلال صنع صور مركبة لشخصياته الدرامية التى تقوم على إعادة ترتيب المشاهد، التى نسج كل منها بحدث قائم بذاته، لا تربطه بالحدث الآخر رابطة واضحة لكى يولد تتبعها المنطقى عند المشاهدين أحاسيس مختلفة تجعل كل منهم يراها من وجهة نظره، وذلك ما عرف حديثا بالمونتاج.

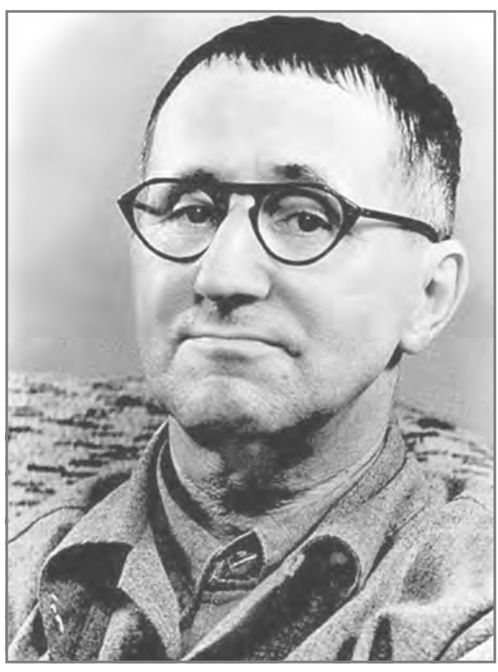
واستكمل «فرانك فيدكيند» مسيرة «جورج بوشنر» فى مجال المسرح الملحمى التعليمى حيث كان لهما أثر واضح على الحركة الأدبية والمسرحية فى ألمانيا، إذ لم يكن فى القارة الأوروبية كلها حيث سار «فرانك فيدكيند» على نفس نهج «بوشن» فى بناء مشاهد مسرحية (صحوة الربيع) على طريقة اللوحات التى يستقل بعضها عن بعض، التى تبدو وكأنها مراحل متعددة من حدث واحد، صف بعضها إلى بعض كما تصف قطع الفسيفساء، وقد استخدم «فرانك» هذه العناصر الملحمية، إلى جانب عناصر أخرى مسرحية فى الاحتجاج والسخرية من أوضاع اجتماعية بعينها، وقد خلق بذلك أهم ركيزة يعتمد عليها المسرح الملحمى ألا وهى البعد عن الحدث الدائر على خشبة المسرح، أو ما يمكن أن نصفه تجاوزا بالموضوعية المتهكمة.

وظهرت فى أعمال «فرانك» العديد من التقنيات الملحمية الأخرى التى وظفها «بوشنر» من قبل فى أعماله المسرحية، كاستخدامه للحوار اللامنطقى، والصراعات الحادة، بالإضافة لتنصيبه للمجرمين وبائعات الهوى أبطالا لمسرحياته بصورة أثارت جذب الشباب نحوها لتميزها بعواطفها الجارفة، ومخاطبتها لغرائزهم، وغيرها من الأشياء التى تستحوذ على انتباههم فى تلك المرحلة العمرية كما كان يفعل «بوشنر» أيضا فى أعماله المسرحية.

ومن هذا المنطلق حاول «فرانك» أن يخرج عن المألوف بقدر الإمكان من خلال استحداثه لأساليب درامية جديدة، كوضعه لشخصياته الدرامية فى قوالب كاريكاتيرية تبرزها أكبر من حجمها فى الواقع، بالإضافة إلى إدخاله للمهرجين من وقت لآخر ليخففوا من حدة المواقف الدرامية، حتى لغته اتسمت بالغرابة والقسوة.

ومن جانب آخر، استعان الكاتب الإيطالى «بيراندللو» بتقنية المسرح داخل المسرح كمحاولة لتحطيم الحائط الرابع الذى يفصل بين المتلقى والممثل ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل اتخذت مسرحياته شكل اللوحات المتجاورة وغلب على ديكوره الصفة التجريدية، وبرز ذلك بوضوح فى (ثلاثية الأقنعة)، (ست شخصيات تبحث عن مؤلف)، (الليلة نرتجل التمثيل)، (هنرى الرابع).

وقد لجأ الكاتب فى مسرحيته الأخيرة للتأريخ ليعطى مسرحيته الصفة الإنسانية العامة، التى من الممكن



بريشت

وجودها فى كل العصور، حيث تقع الأحداث فى صورة طبق الأصل من بلاط «هنرى الرابع»، ويتمثل جنون البطل فى أنه يعتقد أنه الملك «هنرى الرابع» - ومنبع الدراما فيها أنه عاد إلى عقله منذ سنوات عدة غير أنه لم يستطيع إذ ذاك أن يخطو الخطوة الأليمة عائدا إلى حياة الواقع فاستمر - حماية لنفسه - فى ادعاد الجنون ولعل نقطة الضعف الرئيسية فى المسرحية هى أن دراما الفصل الواحد ترتكز على علمنا بما لم يكشف عنه، إلا فيما بعد أى أنه عاقل، فبدون هذا العلم يظهر الفصل كانغماس أعرج فى تحريك الشعور، والتأريخية هنا منحت الكاتب القدرة على التعبير عن الأقنعة التى يضعها الناس على وجوههم، أو على نفوسهم أو ضمائرهم المكنونة.

وليس عجيبا أن نرى كتابا غير «جورج بوشنر»، و«فرانك فيدكيند»، و«برانديللو» قد قاموا بالثورة على المسرح التقليدى، وتحطيم الوهم لدى المشاهد، مثل (أبسن، وأونيل، وتنيس)، وأمثالهم، ولكن وجدنا «برتولد بريشت» متفرداً فى الأخذ بمبدأ التمرد على المسرح التقليدى، وهذا يوضح أن نظريته حول المسرح الملحمى ليست إبداعا خاصا حققته عبقريته المسرحية وإنما هى عبارة عن تجميع ماهر لكثير من التحديات والتجارب التى أحدثها فى عالم المسرح ثائرون أيضا فى أماكن وأزمنة مختلفة، ولكن «لبرتولد بريشت» الفضل فى تنقية تلك التجارب وصهرها، ثم صياغتها على شكل تعاليم استخدم لها مفاتيح إصلاحية، أصبحت مشهورة فى المجال الدرامى، فجاءت النظرية الملحمية عند «برتولد بريشت» تعتمد فى الأساس على إعادة صياغة القديم، بقوانين المادية التاريخية لإظهار الكامن فى القصص الشعبية والأساطير والأحداث المشهورة.



ولم ينصب اهتمامه على النص فقط، بل اهتم بعناصر العرض أيضا، لأنها الوسيلة التى يعبر بها عما يحتويه النص من أفكار، يريد لها أن تصل واضحة إلى المشاهد.

فالمسرح الملحمى ليس مسرحا ذهنيا فحسب، وليس عاطفيا أو وجدانيا، وإنما هو مسرح يجمع بين هذا وذاك، فلقد كان هدف «برتولد بريشت» الأول أن يجعل المتفرج يرى العالم الحقيقى ويفهمه، أى أن يجعله يفهم كيف تدور الحياة فى المجتمع الرأسمالى المعاصر. بحيث يسعى إلى تغييره، وذلك لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال جعل المألوف غريبا أمامه فإذا ما عرضت مألوفات هذا العالم فى صورة غريبة فلابد أن تثير فى رأيها رغبة فى تغييرها.

فالتغريب هنا ليس كسر الوهم، ولا يعنى أيضا أبعاد للمتفرج بالمعنى الذى يجعله معاديا للمسرحية، إنه نوع من الصقل أو إعادة التوجيه بما يتيح له أن يرى فى ضوء جديد كثيرا من المعتقدات والعادات التى لم يمحصها ويعيد فيها النظر، لطول الألف وتقادم العهد، وهنا عرف «فردريك اوين» التغريب بأنه «العملية التى تقوم على وضع الشىء الذى يفحصه المرء بعيدا عنه والنظر إليه بأعين جديدة، ويتفق هذا الرأى مع رأى «أريك بنتلى» الذى يرى أن عنصر التغريب «ما هو إلا تقنية تتناول الأحداث الاجتماعية الإنسانية المطلوب تصويرها - على اعتبارها شىء يدعو للتفسير والإيضاح، لا مجرد أمر طبيعى مألوف، والغرض من هذا التأثير هو السماح للمتفرجين بأن يلجأ وإلى النقد بشكل بناء من وجهة نظر اجتماعية.

أى أن «برتولد بريشت» استخدم التغريب كأداة يكشف من خلالها للمشاهد عن سلبيات المجتمع الرأسمالى الذى يحيى بداخله لكى ينظر إليه بعين فاحصة تمنحه محاولة تغييره بصورة أفضل تبتعد عن التناقضات الكثيرة التى أوضحتها له الرؤية المغربة فى أعمال «بريشت»، لذلك وظف «بريشت» العديد من الوسائل الفنية والتاريخية التى مكنته من تحقيق عنصر التغريب على مستويى النص والعرض.

حيث اتخذ البناء الدرامى لمسرحيات «برتولد بريشت» شكل اللوحات المتجاورة، التى لا يربط بين أجزائها رابط منطقى ولكن تعكس كل واحدة منها فكرة مستقلة، كما لو كانت شريطاً سينمائيا يعاد وصله بعد قطعه، بشرط أن تظل نقاط الاتصال واضحة المعالم، لكى يستطيع المتلقى أن يحكم عليها بمنظور عقلانى، دون أن يتوحد معها ويندمج فى أحداثها، مما يفقده عقلانيته فيساق عاجزاً أو يمضى على غير هدى وبصيرة حتى نهاية المسرحية، واستعان «برتولد بريشت» بالعديد من التقنيات الفنية لكى تبدو لوحاته المتجاورة فى شكل كل منظم مثل الراوى الذى جعله محورا أساسياً - سواء من خلال إعطائه لفكرة موجزة عن الأحداث قبل بدء المسرحية - كما حدث فى مسرحية «السيد بنتلا وخادمه ماتى) عندما قامت راعية البقر بدور الراوى الذى يخبر الجمهور بنوعية الأحداث الساخرة التى سوف تجسدها المسرحية:

راعية البقر: أيها الجمهور الكريم إن الكفاح مرير لكن الحاضر يضىء لكن من لا يضحك بعد لم يدق الجبل ولهذا ألفنا رواية ضاحكة.

أو بتعليق الراوى على الأحداث مثلما رأينا فى مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) التى قام الراوى فيها بالربط بين المشاهد - سواء بتعليقه على بعضها أو بسرده للبعض الآخر منها - إلى أن يصل لنهاية المسرحية، ويوجز الفكرة العامة للأحداث التى تذهب بأن:

الراوى: الأشياء ينبغى أن تعطى للذين يقومون عليها خير قيام فالأولاد للأمهات اللواتى يرعينهم خير رعاية حتى يشبوا ويترعرعوا، والعربات للسائقين الفائقين حتى يكون السير جيداً.

د. فاطمة مبروك

المسرح الملحمى يجمع بين الذهنية والوجدان

• بدأت جلسات التحضير لمسرحية "اللص والكلاب" عن رواية نجيب محفوظ والشهيرة من إنتاج المسرح الحديث، وإعداد حمدى عيد مخرج العرض هشام عطوة رشح لبطولته ماجد المصرى ، طارق لطفى، هنا شيحة ، رزان المغربى، حمدى هيكل.

المسرح التراجيدى

لا شك أن الترجيديا تمثل فى الدراما اليونانية القديمة الركيزة الأساسية والتى بنى على مفهومها علم الدراما كما حقق أرسطو فى كتابه الأشهر «الشعر» والذى نظر من خلاله ولأول مرة نظريته التى حملت الوجه التقنى لعلم الدراما.

وحمل الوجه الآخر البعد الفلسفى الذى أطلقت منه نظرية التطهير.

وقد حقق أرسطو تنظيره هذا من خلال رؤيته المتأنية للنصوص المسرحية التى كتبها كبار الشعراء الأغريقين الثلاث، سوفوكل يوربيدز اسخيلوس تلك النصوص التى كانت تقدم من خلال المهرجان السنوى الذى يقام احتفالا بأعياد كبير الآلهة، ديونيزوس حيث تقام المسابقة الرسمية التى ترعاها الدولة حيث قدم كل شاعر نصا تراجيديا ولآخر كوميديا وفى نهاية المهرجان ينال الشاعر الفائز جائزة مالية كبيرة هذا بجانب تقدير الدولة له.

ولقد كان الدافع لأرسطو لتحقيق هذا الكتاب هو الحال المتدنى الذى وصلت إليه الدراما بعد رحيل الثلاثة الكبار حيث فقدت المهرجانات أهميتها وقيمتها بسبب تدنى مستوى النصوص التى كان يتقدم بها الشعراء وهو ما أدى إلى إحجام الجماهير عن المشاركة فى المهرجانات والمسابقة الرسمية، وهو ما حذى بالدولة إلى أن ترفع يدها عن رعاية المهرجان مما أفقد الشعراء دورهم الرئيسى الأمر الذى انعكس على مكانتهم الاجتماعية التى كانت ترتقى إلى مستوى الفلاسفة الذين يمثلون قمة الهرم الاجتماعى وصدارة تركيبته.

وهو ما كان دافعا لأرسطو للدفاع عن مكانة الشعراء من جانب وتباين أهمية الدور الذى قاموا به فى تحقيق علم الدراما من جانب آخر.

وفى الواقع إن أرسطو لم يحقق جديدا فى تنظيره، وموضوع الدور الذى قام به هو استخدامه للمنهاج الفلسفى فى ترتيب وتوظيف وتسمية الخطوات التى اتفق عليها الشعراء لتركيبة النصية الدرامى، من حيث تكوينه وعدد فصوله ونوعية موضوعه ومضمون شخوصه.

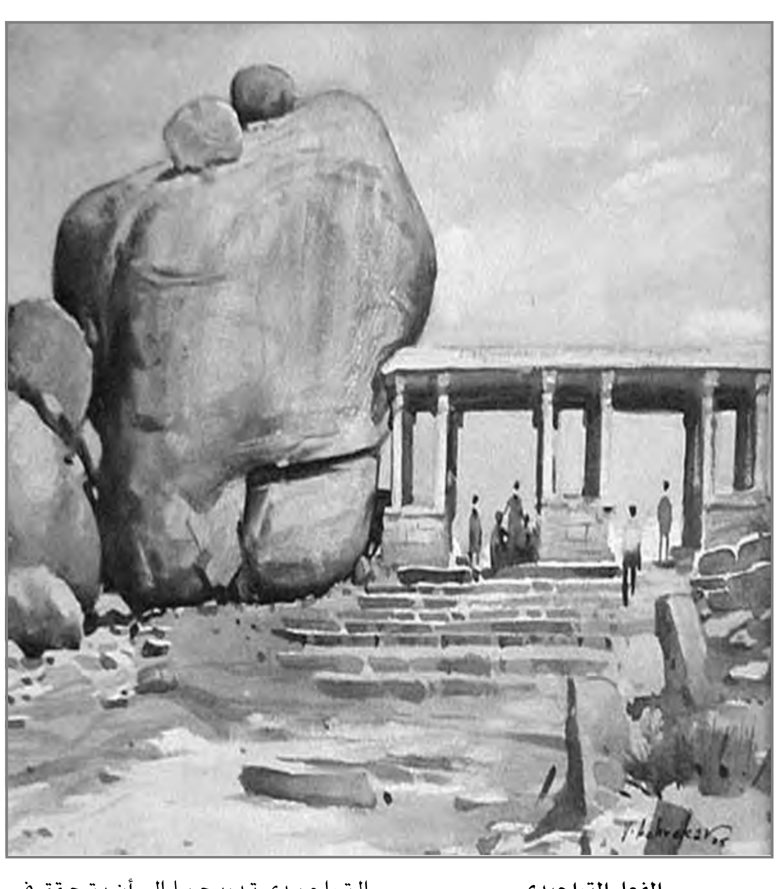
وجاء أرسطو لكى يضع كل هذه العناصر من واقع أبعادها فى إطار حرفى يحدد الكيفية فى صناعة الموقف الدرامى، ثم حقق له رؤية فلسفية مضمونها قدرة التأثير الذى يخلفه الموقف الدرامى فى وجدان المتلقى وما يحققه من متغير مرتبط ارتباطا شرطيا بفطرة العاطفة الإنسانية وتوحدهما مع حدث الآخر، وعلى سبيل المثال:

فقد وجد أن النصوص المسرحية التى كانت بين يديه وهو يحقق تنظيره هذا ومن بينها نصوص الثلاثة الكبار الذين كان قد مر على رحيلهم قرابة قرن كامل من الزمان.. اكتشف اتفاقهم على أن مضمون هذه النصوص.. يضم توصيف لفعل مسرحى يقوم به ممثلون، إن هناك مساحة زمانية معينة يستغرقها هذا الفعل، وأن هذه المساحة مقسمة إلى ثلاثة فصول، وكل فصل منها يحمل مرحلة من مراحل تطور الحدث المسرحى.

كما اكتشف أيضا أن هناك نوعين من النصوص الأول يغلب عليه الطابع المأساوى حيث تتعرض شخوصه فى صراعهم مع الآلهة إلى ضربات قدرية قد تؤدى إلى فواجع يتأوه منها النظاره.

أما النوع الثانى فيغلب عليه الحوار الضاحك والحركة الهزلية كما أنه مزان بالعديد من الفواصل الموسيقية.

وإذاء هذا التحقيق وضع أرسطو تنظيره لعلم الدراما بعد أن قام بإعادة صياغة ترتيب وتركيب تلك الاكتشافات وحقق تعريفا لها.



الفعل التراجيدى

إن أرسطو خصص الجزء الأكبر من هذا التعريف للنص التراجيدى أى ذلك الذى يحمل بعد الفعل المأساوى وجعله المحتوى الفعلى لعلم الدراما حيث عرفها بأنها الأفعال النبيلة، وهذا الذى يعنيه هو حالة الرضى التى تكون عليها الشخصية التراجيدية رغم الضربات القدرة التى تنهال عليها.

ثم يعود لصف الفعل التراجيدى بأن له طولا معلوما ويفضل أن يكون متوسطا حتى لا يتسرب الملل إلى نفوس المشاهدين، وهو يقرر أيضا الوسيلة التى يتم بها التجسيد حيث يقول.. وتتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يجسدونها تمثيلا لا بواسطة الراوى أو الحكاية.

ويحدد أرسطو تعريفه للفعل التراجيدى بثلاث وحدات تلك التى كونت فيما بعد جوهر علم الدراما فى إطاره الكلاسيكى، وهذه الوحدات هى:

أولا: وحدة الموضوع الذى يجب ألا يتألف من أكثر من موضوع حتى لا يتشتت انتباه المشاهد وأن يشمل الموضوع على بداية ووسط ونهاية وأن كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث تمثل حالة من حالات تطور الحدث.

ويرى أرسطو أن هذا الحدث لابد أن يشمل على نقطة تحول والتى يخص بها الفصل الثالث من المأساة، والمعنى بها هو الانتقال من حال إلى نقيضه من السعادة إلى التعاسة أو العكس من الجهالة إلى المعرفة أو العكس من المحبة إلى الكراهية أو العكس على أن ترتبط نقطة التحول تلك، تصاعد الحدث التراجيدى تدريجيا إلى أن يتحقق فى مساحة الفصل الثالث.

أما ثانى هذه الأبعاد فهو الزمان الذى يحوى تفاصيل الخط السردى للأحداث وأطلق عليه بوحدة الزمان وأشار إلى أنها لا تزيد عن دورة شمسية واحدة أى «24 ساعة» تقسم على مراحل الحدث الثلاث إلا أنه لم يشترط التساوى فى هذه القسمة.

أما البعد الثالث: فقد خص أرسطو بالمحتوى الذى يضم إدارة الأحداث وأطلق عليه بوحدة المكان الذى شهد بداية الأحداث حتى نهايتها دون تغير حيث أبسط وحدة الزمان بوحدة المكان فى إطار واحد قوامه ثبات المنظر.

الشخصية التراجيدية

ثم ينتقل أرسطو بعد ذلك إلى توصيف فعل لأبعاد الشخصية التراجيدية وكيفية بناؤها وطرق التعامل معها.

حيث يقرر بداية أن الشخصية التراجيدية لابد وأن تكون من شرائح الصفوة تلك الشرائح المتفق على ترتيبها اجتماعيا وحقق تركيبتها فلسفيا أستاذه أفلاطون فى جمهوريته الشهيرة جنب وضع الفلاسفة والنبلاء فى صدارة التركيبة الاجتماعية لهذا.. فقد حدد أرسطو هوية الشخصية التراجيدية بأنها من تلك الشرائح وأن صراعها لابد أن يكون متصلا بالآلهة وحتى يكتسب هذا الصراع القدرة على التأثر فى نفوس النظارة من العامة.

كما اشترط أرسطو على ضرورة صورة البطل التراجيدى شبهة لصورة معروفة أو يرمز بها إلى شخصية محددة، ذلك لأن أبناء شرائح الصفوة التى تفرز الشخصية التراجيدية لا تتشابه طبيعتهم مع الآخرين من أفراد العامة، وهذا التفرد لصفات الشخصية هو الذى يقيم الصراع المتكافئ مع ضربات القدر وتحمل نتائج هزيمته المحتومة فى صراعه مع الآلهة.. ومن هنا تتجلى أهمية أن تكون الشخصية من شرائح الصفوة.

المفهوم التراجيدى

عندما حقق أرسطو رؤاه التنظيرية لعلم الدراما حيث حدد أقسامها وصاغ قوانينها وكشف عن المصطلحات التى ترجمت الصياغات التقنية لبناء الكيان المسرحى.

أراد أن يحقق لهذا التنظير بعده الفلسفى فكانت تلك الرؤية المثيرة للجدل والتى اختلف حول تفسيرها الكثير من النقاد والفلاسفة ونظرا للمساحة الزمانية الطويلة التى حققت بها هذه الرؤية تواجدها المؤثر والفاعل على كافة المذاهب والاتجاهات الأدبية والفنية فقد كثرت التفاسير حولها على مر العصور.

والمعنى بهذه الرؤية هى نظرية التطير تلك التى ألزم بها أرسطو متلقى الدراما وجعلها جوهر العقل الدرامى خاصة الجانب التراجيدى.

التراجيديا فى المسرح المصرى

يكاد يخلو «ربتوار» المسرح المصرى من عروض التراجيديا.. والعصر الذى حكم أبعاد هذه الظاهرة يرجع إلى البدايات الأولى للعلاقة بين الحضارتين اليونانية القديمة والحضارة العربية ما بعد ظهور الإسلام.

حيث نشطت حركة الترجمة العربية للفلسفة اليونانية خاصة الثلاثة الكبار سقراط، أفلاطون، أرسطو وحدث اتصالا وثيقا بين الفلسفة اليونانية وأصحاب علم الكلام الفلاسفة العرب.

غير أنه حدث تصور طريف عندما صادف المترجم العربى لمصطلح التراجيديا/ والكوميديا.. فقد أيقن المترجم العربى بثقافته التى غلب عليها علم العروض الشعرى أن ترجمة مصطلح التراجيديا فهو يعنى شعر المديح. أما الكوميديا فأنها تعنى شعر الهجاء ومن هنا افتقدت الترجمة العربية إلى التعريف الدقيق للفعل المسرحى. الأمر الذى كان سببا مباشرا فى تأخير ظهور الظاهرة المسرحية فى الأدب العرب وعندما انتقلت العملية المسرحية فى إطارها الغربى على يد صنوع فى سبعينيات القرن التاسع عشر لم تكن التراجيديا من الأشكال التى طرحت مسرحيا ولهذا افتقدت إلى القاعدة الشعبية التى تستند إليها فى عروضها وظهرت التراجيديات بمفهوم مختلف هو الأقرب إلى المليودرامات وهو الشكل الأكثر تأثيرا فى الوجدان المصرى.

وربما كان أبرز ما قدم من عروض تراجيدية فى إطارها الكلاسيكى كان جورج أبيض حيث اهتم بتقديم الكلاسيكيات التاريخية التى كان يرى فى خطها السردى أقرب إلى الحكاء العربى فقدم فى هذا الإطار عطيل، ماكبث، لويس الحادى عشر، وغيرها من كلاسيات عصر النهضة.

والمساحة التى قدم بها أبيض وفرقته هذه العروض الكلاسيكية والتى لم تستمر طويلا نظرا للصعوبات والأزمات المالية التى واجهتها هى التى تمثل «ربتوار» العروض التراجيدية فى إطارها الكلاسيكى على المسرح المصرى.

غير أننا لابد أن نتذكر بعض العروض القليلة المتناثرة التى قدمت على المسرح المصير فى ظل نهضة الستينيات حيث قدمت مسرحية بجماليون، سوفوكليس وأخرجها نبيل الألفى عل مسرح الحكيم عام 1964.. ثم قدمت ضفادع أرستو فاتر أخرجها عبد المنعم مدبولى وعرضت على مسرح ميامى عام 1965.

فرقة جورج أبيض قدمت التراجيديا فى إطارها الكلاسيكى

محمود مسعود



● الأربعاء والخميس الماضيين تم تقديم العرض المسرحى "أوسكار والسيدة الوردية" بساحة روابط إخراج هانى المتناوى، وهو العرض الذى اعتبره المتناوى "عرض العمر" ويعيد تقديمه سنوياً منذ ثلاثة أعوام.

صبرى الغريب..

بصمة صوته نادرة



صبرى الغريب، يمتلك بصمة صوت نادرة.. هكذا عبر الفنانون سيد الملاح، وماهر العطار، وصلاح غباشى عندما سمعوا صوته فى فريق الموسيقى العربية بقصر ثقافة المنيا، ضمن احتفالات المحافظة بالعيد القومى عام 1987، فهو يجيد الغناء وأداء الموشحات القديمة والطقاطيق ويقدمها فى المسابقات والمهرجانات الخاصة بقصور الثقافة كل عام من 1990 حتى عام 2009 كما يحلو له أن يشدو بأغنيات سيد درويش ومحمد عبد الوهاب وزكريا أحمد وهو ما قدمه للجمهور فى الموسم الحالى على مسرح المحافظة فى حضور رتيبة الحفنى ومحمد قابيل والفنان أحمد إبراهيم رئيس المهرجان.

وفى مجال المسرح شارك الغريب بالغناء فى الكثير من العروض منها (حبظلم، وحوى، أنت حر، وملحمة السراب) ألحان ميلاد حبيب وإيهاب حمدى ويوسف السيد وإخراج طه عبد الجابر وبهاء الميرغنى وأحمد الشهاوى. سافر صبرى إلى الخليج وأنتج شريط كاسيت بعنوان (اناديكى) ألحان هانى جمال، ثم عاد للغناء على مسارح الجيزويت، الرومى، وجمعية الشبان المسيحية فى احتفالات المحافظة ليتجاوب معه الجمهور بسبب حرفيته فى أداء الأغانى القديمة. كذلك شارك صبرى الغريب فى مسرحية (قلب الكون) إخراج حسن رشدى لبيت ثقافة ديرمواس عام 2008 ألحان طارق أنور توزيع عماد محفوظ وإبراهيم شيخو.

ويستعد حاليا لتسجيل ألحان الفنان عهدى شاكر لمسرحية «الإسكافى ملكا» للفرقة القومية إخراج حمدى حسين ويقوم بتنفيذ الموسيقى حسن مازن وذلك ضمن شريحة هذا العام فى عروض المسرح الإقليمى.

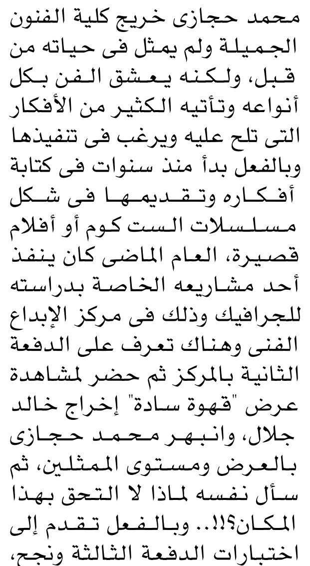


أشرف عتريس

محمد حجازى..

سنة أولى تمثيل





محمد حجازى خريج كلية الفنون الجميلة ولم يمثل فى حياته من قبل، ولكنه يعشق الفن بكل أنواعه وتأتيه الكثير من الأفكار التى تلح عليه ويرغب فى تنفيذها وبالفعل بدأ منذ سنوات فى كتابة أفكاره وتقديمها فى شكل مسلسلات الست كوم أو أفلام قصيرة، العام الماضى كان ينفذ أحد مشاريعه الخاصة بدراسته للجرافيك وذلك فى مركز الإبداع الفنى وهناك تعرف على الدفعة الثانية بالمركز ثم حضر لمشاهدة عرض "قهوة سادة" إخراج خالد جلال، وانبهر محمد حجازى بالعرض ومستوى الممثلين، ثم سأل نفسه لماذا لا التحق بهذا المكان؟!!.. وبالفعل تقدم إلى اختبارات الدفعة الثالثة ونجح، ويعتبر حاليا فى سنة أولى تمثيل، ويعتقد حجازى أن أهم مميزات مركز الإبداع أنه مكان محفز كبير وجميل لعملية الإبداع ولا يعتمد على التلقين فى تعليمك وكيف تبنى شخصيتك وتتعاون مع الآخرين فى شكل مثمر ويجعلك دائما فى حالة تفكير وإثارة، ويعتبر أن هذا الأسلوب فى التعليم هو أسلوب أوروبى وغربى لا يوجد فى مصر سوى فى مركز الإبداع، يحلم محمد حجازى بأن يخرج من المركز بعد أن يكون قد تعلم كل شئ وأن يحقق نفسه فى أى مكان يعمل فيه سواء فى التمثيل أو الكتابة أو الجرافيك.



مهدى محمد مهدى



عادل أحمد..



يتمنى الاحتراف

عادل أحمد طالب بالفرقة الثانية.. كلية التجارة.. جامعة القاهرة، وعضو بفريق المسرح بالكلية وعلى الرغم من صغر سنه 19 عاما فقد شارك فى الكثير من الأعمال المسرحية من خلال مسرح المدرسة والمسرح الجامعى فى المرحلة الابتدائية شارك عادل فى عرض «طيور» إخراج نوران نور الدين، وفى المرحلة الإعدادية شارك فى بعض الاسكتشات منها «حرمت يا بابا وآخر كدبة»..

كما شارك أيضا فى عروض «كرنفال الأوهام» إخراج سعد العدل، «اضحك الصورة تطلع حلوة» إخراج أحمد حامد، «الملك لير» لنفس المخرج، وشارك مع المخرج محمود مبروك فى عروض «حلم ليلة صيف، مجانين دوت كوم، الكراسى، خاتم فى كل يد».

شارك عادل فى افتتاح مهرجان كلية التجارة الحر بعرض «ديوان البقر» ويشارك حاليا فى مسرحية «إبليس» إخراج منص وذلك استعداداً للمشاركة به فى مهرجان العروض القصيرة.

يتمنى عادل أن ينتقل من مرحلة الهواة إلى مرحلة الاحتراف وأن يشارك فى عروض مع مخرجين كبار مثل المخرج جلال الشرقاوى وعصام السيد حيث يعتبرهما مثله الأعلى.

عادل ينتظر الفرصة ويتمنى أن تكون قريبة.





دعاء حسين

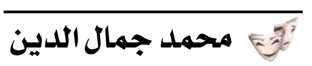
هبة محمود..

تدعو إلى الفنان الشامل



هبة محمود طالبة بالمعهد العالى للفنون الشعبية تبلغ من العمر 18 عاماً، بدأت علاقتها بالمسرح منذ التحقت طفلة بالمعهد العالى للباليه بأكاديمية الفنون ومنذ المرحلة الابتدائية وعن طريق الاستعراضات بدأت تدخل عالم المسرح كراقصة باليه فى عروض الأطفال بالثقافة الجماهيرية والقطاع الخاص، فقدمت مع المخرج ميشيل ماهر عرض «العصا الأبنوس وصحصح» ومع المخرج محمد شوقى قدمت «غابة الحكمة والأسد المعلم» ومع المخرج ضياء الميرغنى شاركت فى «أحلام فى أعماق البحار» ومع المخرج أشرف فاروق «بياع العرايس والأقزام والساحرة العجيبة» وكانت مشاركتها فى الكثير من هذه العروض مشاركة متنوعة حيث قدمت الاستعراض والتمثيل والغناء حيث تتميز هبة بالقبول والإحساس المرهف والأذن الموسيقية وهو ما جعلها تبدع فى تقديم العديد من الأدوار، إلى جانب قدرتها اللافتة على الغناء من أهم الأسباب التى جعلتها تغنى بأسلوب سليم تعلمها ودراستها لفن الباليه، الذى يعتمد بشكل أساسى على سماع الموسيقى وتذوقها.

وعندما انتهت هبة من دراستها الثانوية بالمعهد العالى للباليه انتقلت إلى دراسة الفنون الشعبية فالتحقت بالمعهد العالى للفنون الشعبية وهى الآن تدرس بالفرقة الثانية وتستمتع جدا بالدراسة فى أكاديمية الفنون التى تراها نافذة حقيقية لدراسة علوم الفن بأشكاله المختلفة عن طريق فريق من أعضاء هيئة التدريس المتميزين فى كافة أفرع الفنون.. وقد قدمت هبة بعد التحاقها بالمعهد العالى للفنون الشعبية عدة عروض للثقافة الجماهيرية والقطاع الخاص تذكر منها «هاملت يعود ثانية والنهر يغير مجراه» مع المخرج هانى سعد و«سيدى أحمد البدوى أمير الفقراء» مع المخرج ضياء الميرغنى وتشارك فى هذه العروض كراقصة وممثلة ومطربة فى بعضها، تؤمن بأهمية أن يكون الفنان شاملاً، متعدد المواهب والمهارات، وهو ما يميز فنانا عن آخر، كما ترى أن المسرح أبو الفنون ولابد لكل فنان مسرحى أن يحاول قدر الإمكان الإلمام بكل الفنون، وتعترف هبة محمود أن سعاد حسنى هى المثل الأعلى لها كفنانة شاملة وترى فى أمينة رزق وفاتن حمامة المثل الأعلى لها فى التمثيل وتتمنى أن تمارس الفن للفن كما كان فى الستينيات، حينما كانت تتبارى الفرق الفنية والمسرحية لتقديم فناً هادفاً حقيقيا يعالج قضايا المجتمع وتحلم بعودة المسرح الغنائى الاستعراض مرة أخرى وتتمنى لنفسها أن تظل تمارس الفن بروح الهواية وأن تستمتع بكل ما تقدمه، وأن يتحقق لها الإشباع أيضا.



محمد جمال الدين



الضمة.. وأشكال الفرجة الشعبية المنقرضة

الضمة فن شعبى ارتبط بحفر قناة السويس وبالذين شاركوا فى حفرها ومثلوا اللبنات الأولى فى تكوين مجتمعات جديدة. واحتضنت مدينة بورسعيد التى ارتبطت نشأتها بحفر قناة السويس هذا الفن وجعلت منه فنا لها ويرجع ذلك لكونها مدينة جديدة لم يكن لديها التراث الفنى الخاص بها، لذا كان من السهل على النازحين إلى هذه المنطقة تقبل عناصر هذا الفن وتبنيه كمعبِّر عنهم، وقد جمع فن الضمة فى طياته جماع ثقافات من روافد جديدة.

وفى دارسة أعدها الدكتور محمد شبانة فى كتابه "أغانى الضمة فى بورسعيد" اشارالى أن نشأة هذا الفن جاءت بعد عناء يوم طويل من العمل الشاق فى أعمال الحفر، حيث كانت جلسات الضمة هى التسلية الوحيدة التى تجمع عمال التراحيل ومقاولى الأنفار والزراعيين الذين جاؤوا من جميع أنحاء القطر ليحفروا القناة.

وكانت الضمة وسيلة التعبير عن آلامهم وآمالهم وكانت بمثابة التعويض النفسى لهم عن غربتهم، كما كانت "المعادل" لاحتفاليات "البالو" التى يقيمها الأجانب من المهندسين ومسؤولى شركة القنال فى الحى الإفرنجى بمدينة بورسعيد الوليدة.

كما يقول د. محمد شبانه فى الدراسة إن الضمة تطورت من كونها سامرا يتسلى به العاملون إلى ظاهرة فنية انصهرت فيها مشاعر هؤلاء ومثلت لهم حضنا وجعلوا منها شكلا خاصا معبرا عمَّا يجيش فى صدورهم وصارت الضمة فى بورسعيد تعنى جلسات المؤانسة التى يجتمع فيها الأصدقاء أمام بيت أحد الصحبجية حتى إنها أصبحت مصاحبة لهم فى جميع احتفالاتهم الدينية والاجتماعية.

و قد بيَّنت الدارسة أن احتفالية الضمة تضمنت أشكالا غنائية متعددة منها الجواب والدور والموال الفكاهى وما يصاحبها من أداء حركى ولعب بالعصا والسكاكين هذا الأداء الحركى الذى يتصل اتصالا وثيقا بحركات العمل فى البحر.

كما أكدت أن مصادر عناصر أغانى الضمة الفنية عدَّة وثرية وأصيلة وتتصل اتصالا وثيقا بمنابع الثقافة الفنية الموسيقية المصرية والعربية. وتعتبر الموسيقى العربية الكلاسيكية من أهم المصادر الفنية لأغانى الضمة كقوالب الموشح والدور والطقطوقة وهو ما كان مقصورا على الطبقة الأرستقراطية، إلا أنه نزل إلى المستويات الشعبية مع الضمة. وشملت المصادر الفنية للضمة أيضا أدوار الدراويش والمتصوفة ذات الصبغة الدينية وأغانى العوالم، فضلا عن التراث الغنائى للمناطق القريبة والمجاورة لبورسعيد وكذلك أغانى العمل فى البيئة البورسعيدية والأغانى المصاحبة للعمل سواء فى البحر أو الميناء، فضلا عن العناصر الثقافية الخارجية الوافدة من أهل الشام وتركيا والسودان.

وأشارت الدراسة إلى أنه رغم تواضع المهن التى يمتهنها الصهبجية كالبمبوطية والنشارين وعمال البناء والمحارة وبائعى الخضار فإنه لم يتخذ أحدهم الغناء كوسيلة للكسب وكانت مشاركتهم الفنية نوعا من إشباع الهواية والانسجام.

وتقول الدارسة إن فن الضمة ظل مزدهرا وفى حالة من النماء والازدهار إلى ما قبل حرب العدوان الثلاثى على مصر عام 1956 وكانت جلسات الضمة تُعقد فى شوارع عدَّة سُميت بأسماء الشوارع مثل ضمة شارع البحر ويقودها الريس عبدالقادر وضمة شارع السرايا ويقودها الريس محمد يوسف وضمة قسم أول ويقودها الريس عبدالهادى وغيرها من الأسماء.

وتواصل الدارسة أنه بعد صلاة العشاء تحديدا تنصب الضمة فى شوارع فقيرة ضيقة مرصوفة بالحجارة السوداء، وتنيرها فوانيس ويقوم كل بيت بالاشتراك فى الإعداد والتجهيز بتقديم كرسى الحمام الذى يملكه ليجلس عليه الصهبجية وتُفرش الأرض بسجادة كبيرة إن توافرت وعلى شكل دائرى يلتف الصهبجية ويتكفل أهل المنطقة بموقد النار الذى يتوسط الضمة ويظل موقَدا طوال الليل لشد الطبول واحتياجات الشيشة وبأقل التكاليف وكانت تعد حفلات الضمة للزواج والطهور والحج وغيرها.

وتشير الدارسة إلى أن الدربكة والرق والمثلث والملاعق والزجاجات الفارغة كانت هى الأدوات المصاحبة للضمة فى مراحلها الأولى حتى دخلت السمسمية إلى الأدوات فى أواخر العقد الثالث من القرن العشرين.

واشار د . محمد شبانه فى دارسته إلى إنه من هنا بدأت السمسمية تبرز كآلة مصاحبة ومعبرة، خاصة فى فترة التهجير إبان العدوان الثلاثى على بورسعيد إلا أن الضمة تأثرت بالتهجير، فبعد تفرق مريديها وحفظتها من الصهبجية ظل الهاجس الوطنى مسيطرا وازدهرت السمسمية تغنى أناشيد حلم النصر والعودة حتى جاء نصر أكتوبر وافتُتحت القناة للملاحة وعاد أهل بورسعيد إلى ديارهم وعادت الضمة مرة أخرى.

وتبرز الدراسة أن رياح التغيير التى هبت على بورسعيد فى عصر الانفتاح عصفت بالفن الشعبى بعد سيطرة قيم جديدة غلب عليها الطابع المادى وتحولت ممارسة الفن الشعبى فى الضمة والسمسمية إلى مهنة وذلك بعد تحول مدينة بورسعيد إلى منطقة حرة فى منتصف السبعينيات لازدياد الربح ووجود حالة من الرواج الاقتصادى واتجاه الأهالى لممارسة التجارة على حساب أعمال تقليدية أخرى.

تحولات طرأت على "الضمة"

وتكونت فرق تتكسب من ممارسة هذه الفنون وظهرت فرق السمسمية التجارية وتوارت الضمة واحتجب بعض ممارسيها بينما اتجه البعض إلى المتاجرة بالفن وحدث التغير فى الإيقاع واختيار أغان خفيفة لتلائم الذوق الشعبى وتفسح المجال للَرقص.

وكما يقول الرواة تحولت الممارسة من قعدة للحظ إلى نقوط وتقول الدارسة إن هذا الشكل الذى آلت إليه الضمة أدى إلى تواضع النظر إليها وهو ما نجم عنه نشأة فرق الباند الغربى ومصاحبتها لآلات غربية تماشيا مع موضة الانفتاح التى سادت المدينة مع زيادة بعض الأفكار المتطرفة التى أكدت أن فنون الضمة ذات حس كنسى وإحجام العديد من مريديها عن الدفاع عن أغانى الضمة التى باتت قديمة على المجتمع إضافة إلى النظرة المتعالية من قبَل بعض مدعى الثقافة لنصوص الضمة احَتوائها على أخطاء لغوية.. ذلك كله جعل المناخ غير ممهد لصحوة فن الضمة بهيئته القديمة واختفت الضمة فى بداية الثمانينيات كممارسة فعلية.

وأوضحت الدراسة أن احتفالية شم النسيم ظلت ترتبط بهذا الفن، حيث تنصب الضمة ولكن بشكل جديد وعلى مسرح عالٍ يتوسط الشوارع الرئيسة وتستخدم مكبراتٍ الصوت وتتزين الشوارع بالأنوار والزينات فى ليلة حرق الليمبى، حيث يفد إلى المدينة فى هذه الليلة أهالى المحافظات الأخرى لمشاهدة هذا الفن وحرق الليمبى. وتضيف الدراسة أن أصوات بعض الغيورين من أهالى بورسعيد نادت بالحفاظ على التراث البورسعيدى وحدثت محاولات من قصر ثقافة بورسعيد فى أعوام 1983، 1984، 1985 وذلك لجمع أكبر عدد من فنانى الضمة والصحبجية وأسفرت تلك المحاولات عن تكوين فرقة بورسعيد للآلات الشعبية.

لكن هذه الفرق قد أدخلت أشكالا جديدة من الآلات واقتصرت على أداء نوع فنى واحد، ما يؤكد أنها تسعى لتملق المتلقى خارج سياق الثقافة الأصيلة، فضلا عن الأضرار المدمرة للمادة الشعبية، حيث إنها تقدم أغان جديدة لمؤلفين معروفين فى المناسبات القومية فى إطار التوجه الرسمى وهذا يؤكد تواضع الدور الذى تقوم به فى إحياء فن الضمة.

على الجانب الشعبى، برزت على الساحة عدة فرق اهتمت بفنون التراث فى بورسعيد وحرصت على تقديمه فى شكله التقليدى أشهرها فرقة شباب النصر بقيادة كامل عيد وهو فنان له نصوص تفاعلت مع مرحلة الحرب وظروف النكسة وفرقة شباب البحر وهى فرقة للسمسمية تميل للتفاعل مع المرحلة بمتغيراتها وظروفها السياسية إلا أن هذه الفرق لم يُكتب لها الاستمرار لظروف أو لأخرى.

وأثبتت الدراسة أن فنون الضمة باتت عرضة للاندثار، خاصة بعد رحيل كثير من حفظتها الأصليين ولم يعد لها إلا وجود ضئيل بفرق قصر الثقافة.

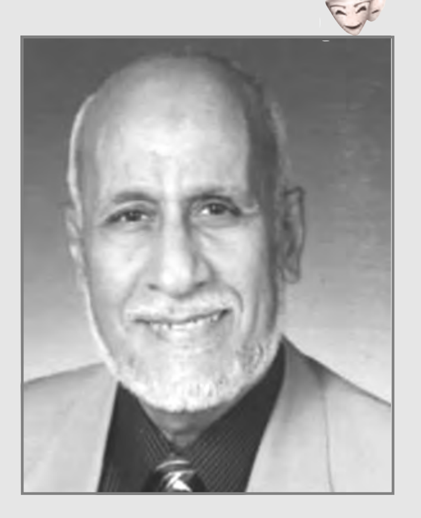


كتاب: أغانى الضمة فى بورسعيد
المؤلف: د. محمد شبانه
الناشر: وزارة الثقافة المركز القومى للمسرح والموسيقى و الفنون الشعبية.
سلسلة دراسات فى الفنون الشعبية - 2006م.

محمد جمال الدين

أعدادنا القادمة

دراسات نقدية عن عروض الجبانة وآخر حكايات الدنيا وحكمة القرد ومهرجان التذوق المسرحى



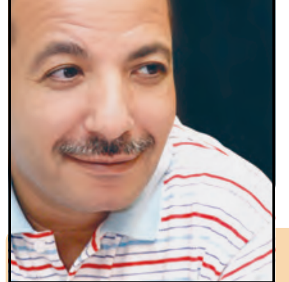
د. حمادة إبراهيم يكتب عن الطفل الذى أقام دعائم المسرح الحديث

جميل حمداوى يكتب من المغرب عن المسرح التونسى والفضاء السينوغرافى



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

عن التوك توك الهندى وباتشان الذى رفضت مقابلته بسبب جرعة التوابل



مجرد بروفة

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

وقال الموسيقار الهندى الذى يمتلك محلاً لبيع الآلات الموسيقية فى أحد الأسواق الشعبية بمدينة جيبور الهندية إن لديه أخًا يمتلك محلاً كبيرًا لبيع الآلات الموسيقية وملحق به صالة كبيرة يوجد بها عازفون ومطربون على كل شكل ولون ودعانا أن نذهب إلى شقيقه أنا والفنان عامر التونى وعازف القانون زين العابدين وقال ربما نقابل مسرحيين وشعراء هناك وإذا لم نقابلهم سوف نستدعيهم.

سألنا الموسيقار الهندى العايق الذى صبغ شعره بالحناء البنفسجية التى لم أر لها مثيلاً فى أى بلد فى العالم.. وهل يبعد دكان شقيقك عن هنا مسافة بعيدة؟ فقال إنه قريب، ولكننا لن نذهب سيرًا على الأقدام، قلنا سنركب سيارتك إذن؟ فأجاب بكل فخر واعتزاز وإباء وشمم لا بل سنأخذ اتنين توك توك وسنصل فى خمس دقائق لأن التوك توك لدينا فريرة!!

وبمجرد أن وقف الرجل على باب الدكان وقال توك.. وقبل أن ينطق الـ توك الثانية وجدنا أنفسنا محاطين بعشرات التكاتك التى يبدو أن أصحابها كانوا يتصنتون علينا وصحتها "يتنصتون" ولكن لا بأس من الخطأ فنحن فى الهند العجيبة التى يسير كل شىء فيها بالبركة والتوك توك.. كاد أحدهم أن "يشيلنى شيل" من فوق الأرض لأركب توك توكه ولم ينقذنى منه إلا الموسيقار العايق الذى يعشق البهرجة والألوان الصارخة والغريبة وقد لمح توك توكا زاهى الألوان ومتعددها ففضل أن أركبه وصرف صاحب التوك توك الأسود فقط بنظرة عين.

الصالة التى ذهبنا إليها ليست مخصصة للجمهور هى مكان للقاء الفنانين من موسيقيين ومطربين وشعراء ومسرحيين، كان أحدهم يشبه إميتاب باتشان وفرحت به كثيرًا لأننى نظرًا لظروفى الخاصة لم أستطع مقابلة باتشان.. أعطيته أكثر من موعد وضربته بحجة أن المنطقة التى أقيم بها فيها أزمة تكاتك ولم أشأ أن أقول له إن التوابل الهندية التى تجرعتها بكميات تكفى الهند كلها طمعًا فى مزيد من النشاط و القوة والحيوية التى كنت أحتاجها لغزو الهند، أصابتنى بإسهال مزمن ولم أستطع غزو أى شىء فى الهند الشقيقة.. كما أننى كنت واخد على خاطرى من باتشان الذى تفرغ للإعلانات التليفزيونية عن الموبايلات والذى منه.

المهم أننى استمعت إلى غناء وموسيقى فى غاية العذوبة والرقة والجمال.. وقام أحدهم بناء على طلب منى بأداء مشهد مسرحى كوميدى فطسنى على روحى من الضحك رغم أننى لم أفهم شيئًا من كلامه.. وأظن أن الأخوة الهنود الذين كانوا معى لم يفهموا شيئًا أيضا.. ففى الهند 21 لغة رسمية.. وعندما يرغب الهنود فى التفاهم يتحدثون الإنجليزية.. وحتى هذه لم أفهم منها سوى كلمات معددودات نظرًا لأنهم ينطقونها بطريقة عجيبة مثل كل شىء عجيب لديهم.

لا تظننى أسخر من الهنود الذين عشقت بلادهم من أول نظرة واحترمت فيهم زهدهم وتصوفهم وثقافتهم الروحية العميقة وطيبتهم وأمانتهم وخفة دمهم.. فهم يشبهوننا كثيرًا وظروفهم تقريبًا نفس ظروفنا إلا أن الديمقراطية لديهم أعرق وأعمق.. واضح أننى أغرق أغرق! وحتى لا أغرق أكثر من اللازم أقول لك إننى قضيت عشرة أيام فى الهند شاهدت خلالها مسرحا كبيرًا فى كل مكان ذهبت إليه لا تكفى المساحة اليوم للتحدث عن ملامحه.. وجمهورًا عاشقًا للفن ومولعًا به رغم مشاكله العديدة التى ليس من بينها انتشار التوك توك فى كل شارع وحارة وزقاق وعطفة بالمئات.. فهذه ميزة وليست مشكلة حيث يقوى التكاتك شباب فى غاية الأدب والاحترام ويرضون بما قسم الله لهم ولا يرفعون فى وجهك مطوة أو بشلة إذا أنت دفعت لهم مبلغًا قليلاً.. المشكلة فقط في توابل الهند التي قد يستسيغها الهنود ويتحملونها.. أما نحن فلا قبل لنا بها.. لماذا لا نرسل بعض نقاد "مسرحنا" إلى الدولة الشقيقة لعلهم يعودون أكثر هدوءًا وزهدًا فى المسرح والحياة بصفة عامة.. يستريحون ويريحون.. يستريحون فى الحمام طبعًا وسوف نتحمل.. قضا أخف من قضا!!

مسرحنا



العدد 180 | 20 من ديسمبر 2010

المولوية المصرية..

عشرة أيام فى الهند بعام كامل

عشرة أيام أمضتها فرقة المولوية المصرية بالهند كانت خلالها محط أنظار وسائل الإعلام الهندية وحديث الشارع الثقافى هناك، وذلك لما قدمته من عروض مبهرة سواء فى العاصمة دلهى أو فى ولاية جيبور التى تبعد عن العاصمة حوالى 250 كيلو متراً.

وعلى الرغم من انتشار مراكز التأمل فى الهند ووجود أقطاب هذه الممارسة الروحية هناك، فقد استطاعت عروض المولوية القائمة على فكرة التأمل أساساً، أن تنتزع الإعجاب الذى وصل إلى حد البكاء فى بعض الأحيان، مما يشير إلى أن تلك العروض برقصاتها وموسيقاها وغنائها، غير المفهوم بالنسبة للهنود، تمس الروح بصدقها ونقائها وإيمانها بفكرتها والحالة التى تقبض عليها وتفيض من خلالها على الحاضرين.

الفرقة التى يرعاها المركز القومى للمسرح والموسيقى وأسسها ويديرها الفنان عامر التونى، ذهبت إلى الهند للمشاركة فى مهرجان دلهى الدولى للفنون بترشيح من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وحسام نصار رئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، وهناك كانت خير سفير للثقافة المصرية حتى أن السفير المصرى فى دلهى خالد البقلى اعتبر أن ما قدمته المولوية خلال الحفلات الخمس التى أقامتها ضمن فعاليات المهرجان، لا تستطيع السفارة



عروض انتزعت الإعجاب أحياناً والبكاء أحياناً وحققت نجاحاً جماهيرياً





المصرية تقديمه فى عام كامل.

كانت المسارح التى قدمت الفرقة عروضها عليها كاملة العدد، حتى أن مسرح الجامعة الملية الإسلامية الذى أقيمت عليه إحدى الحفلات سمحت بالجلوس فى الممرات والوقوف فى المؤخرة بعد أن تدفق المئات من الطلاب، ومعظمهم من المسلمين على المسرح لمشاهدة هذه الفرقة وهى تقدم التراث الصوفى، خاصة بعد أن قرأوا عنها فى الصحف الهندية، وشاهدوا لها حفلاً أقامته فى مدينة جيبور ونقله التليفزيون على الهواء مباشرة.

ضمت الفرقة فى رحلتها إلى الهند من العازفين سيد فرغلى، حسن فايز، زين العابدين، عطاالله غمرى، وسالم عطاالله، ومن راقصى التنورة محمد نجيب، محمد أحمد، على طه، إيهاب السيد.

ولأن الحالة التى قدمتها الفرقة سيطرت تماماً على الجمهور الهندى فقد تلقت المولوية دعوة للعودة مرة أخرى للمشاركة فى مهرجان كلكتا الدولى فى فبراير القادم، وكذلك دعوة من مركز زوربا للتأمل لإقامة ورش عمل مشتركة مع فنانين هنود فضلاً عن الدعوات الخارجية من كندا وأسبانيا والولايات المتحدة وتركيا والجزائر.